



TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a.

VIINIK 104 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ В 1893 г.

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И  
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

IV



TARTU 1961

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 104 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

---

# ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

## IV

ТАРТУ 1961

Редакционная коллегия:

Б. Ф. Егоров (отв. редактор), В. Т. Адамс, Ю. М. Лотман, А. Б. Правдин.

## ПУТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ 1800-х — 1810-х ГОДОВ

Доц., канд. филол. наук Ю. М. Лотман.

Начало XIX века было не только хронологической, но и идейно-художественной вехой в истории русской прозы. Перед каждым из основных литературных направлений и жанров открылись новые пути. Художественная проза: сатирический «журнал», «восточная» повесть, роман аллегорический, сатирический, моралистический, семейно-бытовой, авантюрный и др. — количественно самая обширная группа литературных произведений начала нового века. Вместе с тем, роман и повесть оказались жанрами, по самой своей природе наиболее приспособленными для выражения того мироощущения, которому суждено было победить в середине XIX столетия.

Поиски нового остро проявились именно в прозаических жанрах начала XIX века. Особые изменения претерпел философский роман. Присущая ему двуплановость построения не была внешним художественным «приемом» — она вытекала из веры в возможность и спасительность полной замены всех существующих общественных отношений «естественными». С характерной для демократического сознания начала XIX столетия утратой веры в революционный путь разрешения общественных противоречий философский роман потерял свою стилиобразующую основу и начал исчезать из литературного обихода. Необходимо иметь в виду, что противоречия нового, буржуазного общества и ограниченность буржуазной идеологии раскрывались перед литературой постепенно. Даже во Франции длительное время после революции 1789—1793 годов борьба с пережитками феодализма или попытками его реставрации оставалась одной из актуальнейших общественных задач. Тем более заметно это было в России, которая, хотя и не могла остаться чуждой общеевропейскому идеологическому движению, подводившему итоги завоеваниям революционной эпохи, однако, сама всё же ещё находилась в положении страны, для которой антифеодальная революция оставалась главной целью прогрессивного движения, а оправдывающая ее теория — самой передовой идеологией.

Это сложное положение приводило к тому, что одновременно имело место и преодоление традиций XVIII века во имя более высокого этапа развития общественного сознания, и мощное влияние этой же традиции, которая оставалась живой и жадно усваивалась молодежью. В области художественной прозы это вело к своеобразному явлению: одновременно с поисками новых идейно-художественных форм построения романа не умирал читательский интерес к прозе Вольтера, Руссо, Рейналя, Радищева, русских сатирических журналов XVIII века, молодого Крылова и многих других писателей общеевропейского антифеодального лагеря XVIII века. Это необходимо учитывать при любой попытке восстановить картину взаимоотношений читателя и книги в интересующие нас годы. Дело даже не только в том, что произведения русских просветителей XVIII века широко переиздаются, а зарубежные — широко переводятся. Необходимо учитывать, что проза XVIII века ещё была



доступна читателю в первоизданиях. Интерес читателей к прозаическим произведениям XVIII века породил не только переиздания, но и подражания. Характерной попыткой воспроизвести традиции демократической прозы XVIII века является «Путешествие критики» Савелия Фон-Ферельгца.

В качестве образца воспроизведения такого типического жанра прозы XVIII века, как сатирический журнал, можно назвать «Сатирический театр, или зрелище людей нынешнего света. Ежемесячное издание на 1808-й год.» Издание выходило анонимно, и, хотя есть сведения о том, что издателем его был М. Ф. Меморский, — автор нескольких популярных учебников и переводов, предпринятых явно с коммерческой целью, — однако, проверить эти данные нам не удалось. Да и само имя Меморского настолько мало говорит даже исследователю-специалисту, что, по сути дела, ничего не дополняет к нашим сведениям в этом вопросе. Вообще, это забытое, но интересное издание ставит перед исследователем много вопросов, ответить на которые пока еще далеко не всегда представляется возможным.

В предисловии издатель убеждал читателей в том, что основная часть материалов — переводы, хотя и признавался, что он «рассудил прибавить» в журнал и «несколько своих сочинений».<sup>1</sup>

Однако рассмотрение журнала убеждает в том, что количество помещенных в нем переводных текстов незначительно и они резко выделяются как по стилю повествования, так и по политической безобидности содержания. Зато бросается в глаза, что составитель, явно из цензурных соображений, старался придать оригинальным текстам характер переводных. Делал он это путем чисто внешнего словесного маскарада, заменяя попа — «пастором», помещая — «арендами» и т. д., но сохраняя всю картину типично-русских общественных отношений и нравов своего времени. Так, например, в сентябрьской книжке журнала опубликован интересный сатирический отрывок, описывающий штат слуг дворянина-помещика.

«1-е Учитель французского языка. Нанимается в год не менее, как от 500 до 2000 рублей; выбирается он большею частию наудачу <...>

2-е Бедной дворянин. Однако всюду с собою возят; должность же его состоит в том, чтоб он во всем потакал и подлыгал бы по своему господине, отправлял бы ремесло совершенного шута, для скуки умел бы играть в вист и шашки, раскуривал и подавал бы трубку и выходил бы сказать о подвешении к крыльцу кареты.

3-е Пастор. Поступают с ним вопреки должного уважения; произносят сие имя всегда с презренным видом и стараются преклонить его к поступкам, которые всегда кончаются смехом на счет его.

4-е Управитель. Оного должность состоит в беспрестанном упражнении, т. е. драке и разорении крестьян.

5-е Секретарь. Вся его должность состоит в написании в год от семи до десяти писем, в написании способов делать новые наливки и в беспрестанном списывании песен для барышень. Он также ведет расход и приписывает, заодно с управителем, число денег.

6-е Дядька за детьми. Оного все попечение состоит в том только, чтоб от ушибу детей на лбах не вскакивали рога.

7-е Садовник. Вся его должность состоит в том, чтоб ходить в зеленом кавтане и иметь в руках кривой нож, подрезывать сучья, лучшие плоды отдавать на сторону, а пуки цветов отдавать за чарку вина.

8-е Конюший. Смотритель над всеми конюхами, лошадьми и повозками, имеет сношение с кузнецами и коновалами и делится со всеми ими пополам.

9-е Повар, который заодно крадет с управителем или столовым дворецким, берет от них много масла и, топя оное на сковородах, сгорелое продает на рынках вместе с салом.

10-е Разные слуги, из коих одни должны век свой сидеть в передней, причесывать, ездить на запятках, смотреть за винами и разносить оные,

---

<sup>1</sup> Сатирический театр, или Зрелище людей нынешнего света. Ежемесячное издание на 1808-й год, М., 1808, январь, стр. 7.

резать кушанье; иные же — держать на своем отчете карты, столы и мел, некоторые — переносить вести, провожать, сажать, бегать, кричать; самые же несчастные — с обритою головою и в шахматном платье отправлять вечно роль шутов и дураков, и в сем страдательном и презрительном предопределении приучают их быть также каменными к ежедневным и от всех изобильно получаемым побоям.

11-е. Разные приказчики. Бурмистры, старосты, земские и выборные, должность их состоит в том, чтоб за одно с управителем обманывать господина и беспрестанно писать о неурожае хлеба и отдании в рекруты тех крестьян, которые или навлекли на себя гнев их, или по бедности не в силах их дарить.

12-е. Трубочист-немец, коего должность состоит в том, чтобы осмолить, сколько сажи выметается из труб во время чищения». <sup>2</sup>

Эта весьма яркая сатирико-бытовая зарисовка интересна с точки зрения обычных для «Сатирического Театра» приемов цензурной маскировки. Упоминание пастора дает издателю формальную возможность укрыться за авторитеты мнимых «оригиналов». Однако при этом автор не только сознательно сохраняет весь бытовой колорит русского помещичьего дома (без чего отрывок потерял бы весь смысл), но и дает читателю ключ к этому своеобразному маскараду. Благодаря упоминанию пастора, текст подносится как перевод, однако, названный в первом пункте учитель французского языка, который противопоставлен своей национальностью и положением всем другим персонажам, исключает возможность осмысления отрывка как перевода с французского оригинала, а упомянутый в последнем пункте «трубочист-немец», естественно, указывает и на невозможность рассматривать текст как перевод с немецкого.

Зато, хотя издатель этого никак не оговорил, нередки случаи прямых заимствований из русских литературных источников XVIII века, причем подбор цитат оказывается неслучайным. Это, как правило, тексты остро сатирического характера. Так, например, без каких-либо оговорок в текст включен отрывок из «Сатирического Вестника» Н. Стрхова о помещике — любителе собак и мучителе «несчастных и разоренных мужиков, на счет коих изобилия и гладу содержаны были сии резвобегающие твари». Чтобы достойно содержать собак, помещик «распродал крестьян» и «чрез то самое у малолетних отнял отцов, у жен похитил мужей, а у согбенных старостию — помощников их и питателей». <sup>3</sup>

Выбор был целенаправленным. По крайней мере, и другой отрывок из «Сатирического Вестника» принадлежал к наиболее острым антикрепостническим выпадам журнала Стрхова. Это известное место о помещице, запрещавшей девушкам-кружевницам выходить замуж. <sup>4</sup> Составитель, вероятно, не ставил своей целью вводить читателей в заблуждение — просто, понимая авторское право иначе, чем в XIX веке, он собирал материалы, соответствовавшие его собственной позиции, не очень заботясь о том, распознает ли читатель источники подобных вставок. Так, в октябрьский номер он включил стихи «племянника» одного из героев — это не что иное, как «Вельможа» Державина. Конечно, рассчитывать, в данном случае, что от читателя укроется подлинное авторство произведения, издателю не могло даже прийти в голову. <sup>5</sup>

<sup>2</sup> Там же, сентябрь, стр. 179—182.

<sup>3</sup> Сатирический театр..., июль, стр. 61; Сатирический Вестник, ч. I, стр. 59.

<sup>4</sup> Сатирический театр..., сентябрь, стр. 202; Сатирический Вестник, ч. I, стр. 35.

<sup>5</sup> Есть в журнале и совсем неясные моменты. Например, в т. II стр. 130—131 и 152—153 дают несколько разные редакции одного и того же текста, объемом около полустраницы. Трудно сказать, попали ли в печать, в результате оплошности редактора, два различных варианта оригинального текста или мы имеем дело с разными переводами одного и того же произведения.

Значительно интереснее то, что автор не только цитирует сатирические издания XVIII века, но и весьма удачно подражает им в своем собственном творчестве. Особенно близкой оказалась ему сатирическая проза Фонвизина и Новикова. Явно подражая фонвизинской переписке Стародума с помещиком Дурыкиным, издатель помещает в «Сатирическом Театре» «Список разного звания людям, желающим занять учительскую должность в доме вашего превосходительства». Даже схема построения характеристик учителей копирует фонвизинскую:

«Молодой человек, лет 20, собою недурен, довольно учен, который, будучи у меня за столом, ел против троих; требует кроме обеда и ужина, хороший завтрак и, сверх того, по пяти кружек крепкого пива, деньгами же 50 рублей. <...> — Любезный шеголек, наряжается, как кукла. Одевается прямо по нынешнему вкусу или по последней моде <...> Прекрасно чешет волосы, чем может служить и вашим детям. Собою очень недурен, так, что нравится он иным из наших городских барынь, думаю, что и вашей супруге непротивен будет».<sup>6</sup>

Однако еще более глубокая связь существует между построением «Сатирического Театра» и приемами сатиры Новикова. Журнал построен в традиционной уже для сатирической периодики этих лет форме переписки. Корреспонденты резко делятся на две группы. С одной стороны, отрицательный персонаж — помещик NN — довольно традиционный образ крепостника, полконника псовой охоты, с другой — выразители авторской позиции — Живописец и г. П. (видимо, следует расшифровать, как «Правдулюбов»). Оба эти имени должны были напоминать читателю журналы Новикова. Автор, видимо сознательно, стремился поддержать эту ассоциацию, не давая Живописцу имени и отождествляя с ним всё направление журнала. Новиков писал в свое время о нападках порочных людей на Живописца. В том же духе публикует материалы и «Сатирический театр»: «Петиметры говорят: что за Живописец проявился в городе, нельзя ли заставить его помолчать? Возможно ли, кричат они, чтоб этакая тварь осмеливалась опорочивать модное наше воспитание?» И в другом месте: «Живописца все начали ругать за его нескромность, а особливо те, которые подражают последнему вкусу моды: «Что за Живописец появился, — многие публично уже кричат, — какая ему до того нужда, кто как ни живет, у него никто советов требовать не расположен; следовательно эту язву, или, лучше сказать, бич противу нашего модного воспитания, должно искоренить».<sup>7</sup>

В равной мере нападкам подвергается и господин П<равдулюбов>. Помещик NN пишет Живописцу: «Не знаю, право, кто такой твой друг г. П., которому, за предлагаемой мне совет, я бы не постыдился сказать, что он д<урак>. Как он осмеливался учить старика и притом почтенного и заслуженного генерала. Я думаю, он такой же маляр, как и ты; не забудь же ему напомнить, чтоб он никогда не смел обо мне говорить так без почтения, будто я не имею сердца к человечеству; попадись-ка и он ко мне на конюшню в благой час, то увидит и сам, что я оное имею. Не люблю спускать, если примусь, то так откатаю, что будет нёбу жарко. Подлец вздумал меня учить, как помогать бедным! Да кто кому велит быть бедным? Я знаю: ленивцы, пьяницы и игроки бывают только бедны; таким-то я буду помогать? Нет! Боже меня сохрани, мне лишний хлеб еще не наскучил; слава богу, у меня есть кого кормить — собак около полусотни, жена с детьми да служителей также довольно: все, мой друг, хотят хлеба. Вот какой еще проявился, знает сострадание к человечеству! Я, право, и теперь не понимаю, что значит сострадание, которого, по чести, и в глаза не выдывал. Послушай, любезный, если ты хочешь, чтоб я тебя и напредь любил, то сделай одолжение, не показывая г. П. моих писем; я считаю его язвою для всех людей. Неужели ты не видишь, что нет почти состояния, которого бы он не осмеивал и притом так колко».<sup>8</sup> Тексты, образы и жанровые формы разбираемых сатирических

<sup>6</sup> Сатирический театр... , январь, стр. 49 и 53

<sup>7</sup> Там же, февраль, стр. 199; март, стр. 223.

<sup>8</sup> Сатирический театр... , апрель, стр. 52—53.



писем-статей прямо ведут к журналам Новикова. При этом автор писем не является переписчиком или беспомощным подражателем: двигаясь по уже проложенным путям, он обнаруживает хорошее знание помещичьего быта, острый сатирический глаз, прекрасное владение оттенками бытовой речи.

Как бы продолжением «копий с отписок» и «помещичьего указа» из «Живописца» является письмо крестьян дальней вотчины помещику NN:

«Государь наш превосходительный барин N. N. и государыня наша превосходительная барыня A. C.!. Бьют челом рабы ваши староста Матвей Артамонов, выборной Сысой Луппов и земский Поликарп Федотов со крестьяны. Внемли, родимой наш батюшко, воплю сирот, в дальней стороне от тебя живущих, преклони ушеса свои к молению сирых рабов твоих! Мы погибаем — нас живых съестъ хотят, уездные последнюю шкуру с нас дерут <...> Вить ты, государь наш, сам ведаешь, что земли у нас полнывы на брата, и то совсем не хлебородная; оброк твоей милости платим необъятной; одним словом: пришло итти в мир с кошлем просить милостыни; а работаем только на проклятых комиссаров и на вашу господскую милость <...> Взгляни на нас, отец ты наш, милосердым своим оком, не дай конец разориться: пришли к нам правое свое крылышко, твоего стряпчего Андрея Скудомува, хоть бы он нас от бессовестных городских судей и подьячих немного защитил <...> и потерпи до осени оброк твой! Лёгко ли место; платим теперь за половину года двадцать талеров с тягла! <...> Где взять? Отец ты наш!.. Хоть ты нас побереги и совсем не сгложь — мы тебе еще пригодимся».<sup>9</sup>

Упоминания комиссаров и талеров (рядом с которыми фигурируют подьячие и алтыны) не могли скрыть от читателя типичности изображения русского крепостного быта. Помещик реагирует на крестьянские жалобы так же, как и в «Живописце» — он собирается съездить, чтобы «настрочить спины»: «Они, видно, ленятся работать. Добро, я с ними перебедаюсь... Узнают, как барина почитать!.. Я и в самом деле поглужу их».<sup>10</sup>

Автор журнальных статей, кто бы он ни был (трудно предположить, чтобы это обличающее уверенную литературную руку сочинение принадлежало бесцветному и ничем себя не зарекомендовавшему в литературе Меморскому), хорошо помнил сатиру Новикова и пытался продолжать ее традицию. Тем более примечательна несколько неожиданно вставленная в журнал история писателя, ставшего жертвою гонений. В августовском номере журнала помещен рассказ о судьбе человека, который нашёл себе на службе врагов, не умея криводушничать и не терпя «ласкательств». Враги его, решив погубить, уговорили напечатать свои сочинения. «Сии бумаги содержали в себе некоторые мои замечания на тогдашнее время». Послушавшись коварных уговоров, он «отдал их в печать». «Вскоре потом проклятые мои злодеи перетолковали то совсем превратным образом и разгласили обо мне, будто бы я антигражданин <...> оболгали меня безбожником, деистом, и довели до того, что бумаги мои были сожжены публично чрез палача, имение мое описано и роздано моим злодеям».<sup>11</sup>

Дело, конечно, не в деталях этого рассказа, целиком относящихся к сфере художественного вымысла, а в общей его направленности. Писатель-правдолюбец, объявленный «антигражданином», деистом, безбожником, сочинения которого публично сожжены на эшафоте — все это было в России XVIII века чертами отнюдь не массовой, заурядной судьбы. И среди первых имен, которые могли вспомниться читателю в связи с этим эпизодом, конечно, было имя Н. И. Новикова. Автор, возможно, знал и о судьбе А. Н. Радищева и был знаком с его сочинениями. На это указывает переосмысленный пересказ им знаменитого отрывка о сне из «Спасской полести». Живописец в письме рассказывает сон. Он встречает Нравственность «в человеческом виде»: ««Друг мой! Я удостою тебя теперь такого счастья, что ты увидишь все части обще-

<sup>9</sup> Там же, июль, стр. 57—58.

<sup>10</sup> Там же, стр. 59.

<sup>11</sup> Там же, август, стр. 82.

ственной жизни в настоящем их виде». Причем дала она знак Благомыслию, которая вынула одну золотую коробочку, содержащую в себе некую чистую и прозрачную мазь, и сказала мне с улыбкою: «Кто не есть друг Премудрости и Добродетели, тот не достоин моих даров и видит все вещи в превратном виде, но кто сих богинь почитает, того приводит остроумие сюда так, как и тебя». После чего протерла глаза мои мазью и велела посмотреть около себя». Живописец увидел все в настоящем свете: «... Куда девались люди? А, напротив того, здесь вижу я везде только одних животных. Благомыслие дала мне знать, что я вижу людей в настоящем их виде и каковы они в самом деле в общественной своей жизни».<sup>12</sup>

При всем сходстве ситуации нельзя не заметить и различий в позициях автора «Сатирического театра» и Радищева. Первый также глубоко захвачен идеями просветителей: он не считает людей злыми по природе. Виною всему — общество и воспитание. Подводя итог журналу в специальном «Заключении Живописца», он пишет: «Человек рожден для общества <...> Но, когда общество худое, то оно и самые лучшие нравы повредить может».<sup>13</sup> Вместе с тем, Живописец не поднимается до такого решительного обличения деспотизма, как в «Сне» Радищева. Его точка зрения ближе к фонвизинской с его Скотининым, Скотазом, «скотолюбием» царя, «знатными» и «подлыми скотами».

«Сатирический театр» — любопытный пример стремления продолжить в XIX веке традицию сатирической прозы предшествующего столетия. Однако простое повторение традиционных уже приемов сатиры XVIII века не могло быть удовлетворительным художественным решением больших вопросов современности, — а именно такая задача стояла перед прозой начала XIX века.

Основным носителем зрелой просветительской философии в прозе был философский роман. Поэтому особенно интересно проследить судьбу данного жанра в первые годы нового столетия.

Философский роман продолжает возбуждать читательский интерес и в исследуемую эпоху. Об этом говорит, например, появление переводов таких произведений, как «Кум Матвей» Дюлорана и «Пифагор» Сильвеня де Марешаля. Продолжались попытки и русских писателей творить в этом жанре. Замысел философского романа, родившийся в гслове Пушкина-лицейста, не был чем-то необычным в литературе тех лет. Приблизительно в эти же годы замысел философского романа возник и у Н. Тургенева. В дневнике он записал: «При сем пришла мне <мысль> написать когда-нибудь какой-нибудь роман. Мне кажется, что в таком сочинении всего легче изобразить свои мысли о самых разнородных предметах. Мнение о жизни (Ansichten des Lebens) можно соединить с мнениями политики (Ansichten der Politik); говорить о характере людей, взятых в особенности (Individuen) и о характере народов и правительств.»<sup>14</sup>

И все же очевидным фактом остается то, что значительных произведений, которые могли бы быть отнесены к жанру философского романа, в начале XIX века уже более не появляется. Даже авторы, стремящиеся продолжить именно эту традицию, ищут новых путей. Чаще всего такими оказываются разнообразные попытки эклектического синтеза уже имеющихся в наличии традиционных форм романического повествования: семейно-бытового, авантюрного или даже «черного» романов. О «разбойничьем романе» — одном из наследников философского — я говорил в статье, посвященной ранним отражениям творчества Шиллера в русской литературе. Любопытной попыткой синтеза просветительского философского романа и семейно-бытовой прозаической традиции является неопубликованное произведение неизвестного автора «Преступник от любви, истинное происшествие, сочинение российское». В ГПБ им. Салтыкова-Щедрина хранится чистовой экземпляр руко-

<sup>12</sup> Там же, сентябрь, стр. 148—149.

<sup>13</sup> Там же, декабрь, стр. 145.

<sup>14</sup> Архив бр. Тургеневых, вып. 3, Дневники Н. И. Тургенева за 1811—1816 годы (т. II), Спб., 1913, стр. 279.



лиси этого романа, предназначенный для представления в цензуру. На рукописи имеется разрешение печатать, помеченное 5 апреля 1804 года. Однако роман не появился на свет — возможно, автора остановила боязнь осложнений, связанных с антикрепостническим содержанием произведения. Сюжетная схема несложна и, вероятно, в основных своих чертах подсказана какими-то подлинными событиями. Об этом говорит не столько подзаголовок «истинное происшествие» (он мог быть и фиктивным), сколько точность реалий и географического приурочивания (действие происходит на берегах Ворсклы под Харьковом). Сюжетная схема такова: некий помещик, обжора и любитель псовой охоты, дает соседям деньги в рост. Желая вернуть ненадежный долг, он посылает за ним своего крепостного — образованного юношу Андрея, которому для вящего успеха вручает фиктивные бумаги дворянина и офицера. Андрей блестяще выполняет поручение, но по пути влюбляется и женится на дворянской девушке Надежде. По возвращении он возбуждает гнев помещика. Его сажают в погреб. Не зная тайны своего мужа и удивляясь его долгому отсутствию, Надежда отправляется на поиски. Попав случайно в поместье хозяина Андрея, она с ужасом узнает, что сама стала крепостной.

Правда, видимо, стремясь не обострять ситуации, автор завершил все благополучным концом: Надежда угрожает помещику разоблачением тайны незаконных документов, и он не только отпускает Андрея на волю, но и делает его своим наследником.

Весьма любопытно художественное решение, избранное автором. Демократически настроенный художник конца XVIII века изложил бы сюжет характерным «двуплановым» методом: рисуя фабульную схему романа, он тем или иным способом напомнил бы читателю о правах человека и противостественности общества, в недрах которого рождаются подобные конфликты. При этом, как бы ни были ограничены непосредственные выводы автора при таком построении романа (он, например, мог бы быть убежден в том, что просвещение и проповедь «естественных прав» человека могут мирно разрешить общественные противоречия), сам метод подобного мышления был глубоко революционным. И если эту революционную взгляда на жизненные факты можно было еще не замечать в 1770—1780-е гг., то после якобинской диктатуры связь просветительского мышления и революционной практики не была уже ни для кого секретом. Революция до конца прояснила смысл теоретических доктрин. Автор «Преступника от любви», будучи далек от революционных выводов, уклонился и от «двуплановой» структуры романа. Однако, демократическое художественное мышление не выработало еще никаких новых форм, и он просто встал на путь эклектического соединения различных образно-стилистических решений. Помещик дан в ключе сатирико-бытового повествования. Ему сопутствуют пьянство и обжорство. То детально повествуется, как он в дороге распивает «попынную», то рассказывается, как он на постоялом дворе пьет «коричневую водку», закусывая курицей. Помещик постоянно ругает «холопов»: «Цыц, собака! — вскричал толстопузый барин. — Эка неуч!»<sup>15</sup> Показательно, что как только помещику приходится, по воле автора, совершать добродетельные поступки, весь стиль повествования резко меняется.

В ином ключе ведется рассказ об Андрее. Он выдержан в «теоретическом» стиле, «очищенном» от бытовых реалий, насыщенном терминами, почерпнутыми из словаря просветительской публицистики. Кроме того, рассказу об Андрее придана окраска «бурного» стиля шиллеровских монологов. «Здесь начинается история сего молодого человека — вот она!.. И ежели вы рождены с чувствами, то постарайтесь пробежать ее — вы не напрасно потеряете время. Так, милые мои! Для чего природа сего молодого человека поставила в столь низком состоянии, наградив его обильно как разумом, так равно и приятным, любезным характером? Для чего она так жестоко поступила с ним:

---

<sup>15</sup> Рукописное собрание ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, 0, XV. 9, листы не нумерованы.

открывши все свои дары — отказала зависеть от самого себя. Для чего? Ах, не для того ли, чтобы, имея пламенное воображение, острый разум, от природы данной тонкой вкус во всём, чувствовал он свою тягость бытия своего? Не для того ли, чтобы, при случае блеснув умом своим и вспомня свое состояние, вдруг замолчать и повесить свою голову». <sup>16</sup>

Черты «бурной» героини подчеркнуты и в образе Надежды. Просветительская традиция ценила в герое проявление свойств *человека*. Сама заурядность героев и ситуаций, изображаемых Ж. Б. Грёзом, рассматривается Дидро, как торжество искусства. Предромантическая эстетика в ее «бурном», «штюрмерском» варианте осложняет это положение требованием исключительности, грандиозности изображаемой личности. Автор рисует Надежду именно в этом ключе, видимо, считая его наиболее подходящим для изображения дворянки-возлюбленной крепостного: «Это правда, я женщина, но женщина-героиня! Женщина, говорю, с сильным энтузиазмом чувствуя всю цену бытия своего»...

«Преступник от любви» не обладает выдающимися художественными достоинствами, и, тем не менее, это произведение имеет многообразный литературный интерес. Сами трудности и неудачи автора, попытавшегося выразить идею социального равенства, отказавшись от хотя бы подразумеваемого теоретического «второго плана», соединить, хотя бы механически, романы социально-философский, любовно-семейный и сатирико-бытовой, в высшей степени примечательны — это те самые трудности, которые всего лишь через несколько лет встанут перед В. Г. Нарезным и определят его удачи и просчеты.

Дальнейшие судьбы «философского романа» связаны были с общими путями развития демократической мысли тех лет. Пока писатель-демократ верил в возможность близкого преобразования жизни на основе «естественных», «разумных» теорий, он создавал роман, в котором облик несправедливой реальности проектировался на заложенные в природе человека «естественные» возможности. В начале XIX века в России для демократически настроенного писателя идеи равенства и справедливости не потеряли своего обаяния — родилось лишь сомнение в возможности осуществить эти идеи в русских условиях.

Отказавшись от сопоставления современной общественной жизни с «естественным порядком», писатели демократического лагеря в принципе не утратили веры в прекрасную и героическую природу человека. Это привело к характерному для литературы исследуемого периода разделению: повествование о нормах человеческого общежития перешло в эпическую поэзию, отделившись от связей с русской действительностью (перевод «Илиады»), рассказ же о реальной русской жизни утратил связь с «теоретическим планом»: произошло возрождение «эмпирического» плутовского романа.

Понимаемый в духе Гнедича эпос не имел ничего общего с эпическими поэмами классицизма и вырастал на антиклассицистической почве просветительских идей. За ним стоял интерес к жизни примитивной, но социально нормальной. Такой эпос не мыслим вне руссоистской идеи о неразрывной связи социального равенства с простотой и примитивностью нравов, грубости чувств — с героическим величием духа.

Подобного рода эпопея, выраставшая в результате эволюции «теоретического» плана философского романа XVIII века, стремилась нарисовать эпическое полотно народной жизни, возведенной до степени идеала.

Развернувшийся в последнее время спор о том, является ли роман эпическим жанром, не может быть решен только в рамках рассуждений о жанровых категориях. Необходимо помнить, что эпос — понятие, не ограничивающееся суммой определенных жанровых признаков. Говоря о литературном эпосе, обычно выдвигают такие главные отличительные черты, как широта изображения, обилие действующих сил, преобладание массовых и народных сцен. В качестве признака эпоса выдвигается также тематический

<sup>16</sup> Там же.

критерий: к нему относят произведения, изображающие народную жизнь. Не сбрасывая со счетов этих признаков, необходимо учесть еще один: эпос подразумевает особый, «эпический взгляд». Этот «эпический взгляд» на жизнь предполагает некую наивность в решении социальных вопросов. Эпическое мышление постигает острые и кровавые конфликты военного характера, но сохраняет патриархальную веру во внутринациональное единство общества. Этот взгляд не «прикрашивает» социальных противоречий — он их просто еще не видит. Эпическое мышление патриархально. Поэтому современное (в понятиях XIX века) литературное произведение эпического характера должно не просто изображать народную жизнь — автору нужно принять в качестве своего собственного демократический и патриархально-упрощенный взгляд на мир, отбросить все, что выше этого взгляда, — как излишнее, искренне верить в возможность решения конфликтов теми средствами, которые подсказывает эпическое сознание. И не случайно от эпоса XIX века, даже изображающего столь драматические и кровавые события, как, например, в «Тарасе Бульбе» или «Войне и мире», веет духом идиллии. Ведь идиллия, в том значении, которое вкладывал в этот термин Белинский, совсем не исключает трагизма и кровавых коллизий. Белинский был глубоко прав, называя «Песни западных славян» идиллиями. Поэтому же «Веверлей» Вальтера Скотта — роман, в котором горцы «поданы» глазами англичанина, — не эпичен в том смысле, в каком этот термин применим к «Тарасу Бульбе». Из сказанного следует, что понятие эпоса — это не комплимент, который применим ко всякому обширному по объему и значительному по своему месту в истории литературы роману. Эпический роман — лишь особая группа среди русских романов XIX века. И более того: он строго ограничен — в рамках истории русской литературы — хронологическими рамками дореформенной жизни. Любопытно, что Толстой именно после перехода на позиции патриархального крестьянства перестал создавать эпические романы. Дело в том, что в послереформенный период надежда на социальную гармонию была утрачена или исчезла даже в патриархально-народной среде. Эпоха эпического сознания кончилась вместе с рождением буржуазных отношений. Все эти соображения убеждают, что внешне-тематическая связь Тараса Бульбы с «казацкими романами» Нарезного гораздо менее значительна, чем включение этого произведения в ту струю демократической культуры XVIII — начала XIX веков, которая у истоков была связана с именем Руссо и провозглашала идеалом воинственную свободу первобытных племен. В русской литературе это будет нить эпических идиллий от переводов и сочинений Гнедича и Мерзлякова до «Будрыса и его сыновей» Пушкина (идиллия, по определению Белинского), «Тараса Бульбы», «Казачков» и «Войны и мира» Толстого.

«Современный» план философского романа лег в основу бытовой и сатирической прозы начала XIX века. При этом, утратив связь с критикой *общесоциальных* основ, но, вместе с тем, углубляя свою конкретность, бытовая сатира начала XIX века приобретает характер бытописания ради бытописания и сближается с возрождающейся в эти годы традицией «эмпирической» прозы XVIII века. Вместо бытовых картин, философски осмысленных (ср. «Путешествие из Петербурга в Москву»), появляются бытовые картины вне какого-либо теоретического истолкования. Характерно, что в этом случае писатель одинаково отвергает и художественные теории просветителей, и дворянскую эстетику как в карамзинской, так и в других ее разновидностях. Основными художественными средствами становятся пародия и яркое, но чисто эмпирическое бытописание.

К названному направлению примыкают П. Сумароков своими стихотворными пародиями и прозаическими переводами (напр., «Барон Фельзен» Пиготте-Лебрюна), А. Кротов и многие другие. Определенный интерес, в этом отношении, представляют сочинения Андрея Фроловича Кротова — издателя незначительного журнала «Демокрит» (1815). Кротов — заурядный



писатель, когда он пишет в обычных традициях предромантической прозы, чувствительной повести<sup>17</sup>. Зато бесспорный интерес представляет его анонимная книжечка «Чрезвычайные происшествия. Угнетенная добродетель, или поросенок в мешке», Спб., 1809. В той же книжке опубликована «История о смуром кафтане, которым обладатель не только что желал прикрыть собственные свои плечи, но и выкроить жене своей юбку». В начале его упоминается не вошедшее в печатный текст письмо «О страшном шуме и раздоре, произошедшем в нашем городе о старых поношенных плисовых штанах, которые повытчик Иван посулил десять лет тому назад нашему сторожу»<sup>18</sup>. Правда, последнее, возможно, и не было написано. Рассказ о поросенке в мешке еще вполне укладывается в рамки старого травестийно-пародического повествования в духе XVIII века. Содержание его — попытка лакея украсть поросенка шкиперши и история о том, как щенок отгрыз поросенку хвост. Здесь еще главная цель — комизм. Достигается он несоответствием между предметом и тоном повествования: «Он хочет воззреть на шкипершу и трепещет... справедливого ее гнева, он дерзает бросить взгляд на угнетенную участь поросенка и, терзаемый преступлением, содрогаются, взвизывая на бесхвостую невинность»<sup>19</sup>. Вместе с тем, задача литературной пародии начинается восприниматься как высмеивание литературности вообще. В первую очередь имея в виду пейзаж карамзинистов, автор пишет: «Уж Аврора отверзла врата востока и белизна утра смешалась с тем естественным цветом злата и лазури, которой предшествует колеснице неба. Звезды исчезли, и восход явился вскоре весь в пламени. Улыбающаяся природа баландалась в эфирных волнах благорастворенного воздуха, — бронзовые лучи Феба вальсировали по смутным стезям курчавого горизонта, птички испускали пленительную воркотню, игривые зефиры лобызали розу, роза разливала благовоения, а благовоение порхало в нос, а нос сию приятную гармонию сообщает всему натуральному существу»<sup>20</sup>.

Значительно интереснее «История о смуром кафтане». Содержание отрывка — описание быта и нравов чиновничьего мира, а деланная серьезность авторского повествования порождает общий тон иронии. Иронизируя над чувствами, мыслями и интересами своих героев, автор тем самым подчеркивает их мелочность, незначительность. И все же он избирает именно этот мир объектом художественного внимания, утверждая право незначительного на художественное изображение. Герой отрывка — канцелярский сторож Панфил, содержание — ссоры его с повытчиком и воеводою. Панфил — человек беспокойный и честолюбивый. Вначале предметом его вожделений и интриг была имевшаяся у повытчика Ивана «пара штанов, которые у Ивана были из черного плису и немного ношены <...> Панфил был из того рода людей, которые душевно любят утонченной кусочек, и желал лучше иметь обносок с высшей себя персоны, чем самую лучшую ткань трудов своей жены»<sup>21</sup>. Получив отказ, Панфил начал вести интриги, имеющие целью поссорить повытчика с воеводою. «Через шесть или восемь недель после сего вышла у повытчика Ивана ссора с прежним воеводою. Некто (думают, не кто иной, кроме Панфила) вперил воеводе в голову, что Иванов стол по крайней мере тремя вершками выше, чем ему быть должно, что его оскорбительно и непристойно, потому что он равняется с воеводским столом. Насие воевода явно жаловался»<sup>22</sup>. Наушничная и интригуя, Панфил вкрался в доверие к воеводе, который наградил его кафтаном и старой шляпой. Воз-

<sup>17</sup> См. А. К. <ропотов>, Дух россианки, истинное русское происшествие, Спб., 1809. В той же книге — два прозаических отрывка: «Бурная ночь» и «Меланголия» (так! — Ю. Л.).

<sup>18</sup> Чрезвычайные происшествия. Угнетенная добродетель, или поросенок в мешке. Русское сочинение, Спб., 1809, стр. 27.

<sup>19</sup> Там же, стр. 18.

<sup>20</sup> Там же, стр. 15—16.

<sup>21</sup> Там же, стр. 58.

<sup>22</sup> Там же, стр. 59.

гордившись, он отказался от обещанных штанов: «Прах возьми, — отвечал Панфил (ибо панфилова голова была вскружена новым нарядом), — прах возьми твои штаны, — сказал он. — Я бы не поднял оные, ежели бы они лежали подле моих дверей».<sup>23</sup>

Преподнесение ничтожных событий «крупным планом» поддерживается мнимой серьезностью авторского к ним отношения. Сентенциозный, «теоретический» тон авторского комментария как бы уравнивает в правах рассказ о ничтожных интересах ничтожных людей с изъятым из повествования высоким миром философских размышлений. Причину успеха интриг Панфила автор, например, объясняет следующим образом: «Прежний воевода мог иметь свои добродетели, но человеколюбие не было начальной чертою его характера».<sup>24</sup> При этом необходимо иметь в виду, что все изображенное в «Истории» не имеет ни аллегорического, ни философского смысла. Частный эпизод не поясняет какую-либо общую идею и ничего не иллюстрирует. Поскольку все эти эпизоды не служат никакой идейно-художественной цели, а сами являются целью, не может возникнуть и вопроса о композиционной стройности или даже вообще о каком-либо построении. Всякая структура, всякий подход к произведению, как к определенному единству, уже подразумевает наличие в нем той или иной организующей мысли. Стремясь выделить незначительность изображаемого, А. Кропотков строит повествование как демонстративно случайное сцепление эпизодов. Автор письма, в форме которого написана «История», как бы заговаривается, вспоминая совершенно посторонние вещи. Так, весь эпизод со штанами никак сюжетно не связан с основным содержанием — рассказом о том, как десять лет спустя Панфил просил у нового воеводы смурый кафтан, «из коего намерен он был выкроить теплую исподнюю юбку жене своей, а себе камзол с рукавами для зимнего времени, и просил о сем с самым жалобным тоном его высокоблагородие воеводу».<sup>25</sup> Воевода, обладая чувствительным сердцем, а также «в награду за множество мелких услуг, кои ему Панфил оказывал»<sup>26</sup>, хотел удовлетворить просьбу, но, будучи новым человеком, боялся нарушить какое-либо неизвестное ему постановление о смуром кафтане. Панфил же «сделался вдвое неотступнее» и «расстроил почти здоровье бедного воеводы, который был очень слабой комплекции».<sup>27</sup> Все дело расстроил обнаруженный воеводой меморандум о том, что «теплой серой кафтан был куплен за двести лет тому назад» для служебного пользования.<sup>28</sup> Панфил получил отказ, но кафтан уже был им раскрыт. Все это вызвало распри и смуту в канцелярии.

В том же духе, однако, со значительным ослаблением сатирического момента, написаны брошюры М. Бранкевича — «Храбрый философ Лёв Андреевич Громин, сослуживец Силы Андреевича Богатырева», М., 1809, и «Кровопротлитная война у Архипыча с Еремеевной, описана сочинителем храброго философа», М., 1810.

«Храбрый философ»<sup>29</sup> — произведение, близкое по установкам к позиции А. Е. Измайлова. Но, будучи человеком неустойчивым и непоследовательным, Бранкевич в период Тильзита, как и С. Глинка, резко пошел на сближение с дворянской реакцией. В «Храбром философе» Бранкевич осуждает помещиков, продающих крепостных. В разговоре крестьян говорится о барине, который «на собаку променял недавно повара».<sup>30</sup> Между автором

<sup>23</sup> Там же, стр. 60.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же, стр. 30.

<sup>26</sup> Там же, стр. 33.

<sup>27</sup> Там же, стр. 35.

<sup>28</sup> Там же, стр. 38.

<sup>29</sup> В предисловии автор предупреждает, что опубликованная им брошюра — отрывок из романа «Сновидение, или путешествие на луну». Полный текст этого произведения мне неизвестен.

<sup>30</sup> М. Бранкевич, Храбрый философ Лёв Андреевич Громин, сослуживец Силы Андреевича Богатырева, М., 1809.



и старым суворовским солдатом — «храбрым философом» — происходит следующий диалог:

Я: «Почтенный воин <...> Ты почтеннее для меня всякого молодого генерала, который еще не родился, а уже служил в гвардии сержантом.

Он: <...> Много, ваше благородие, пережил я таких сержантов <...> Согрешил грешный! Подумаешь бывало: сидеть бы вам, дворянчики, дома, да есть суп, а от сухарей, право, живот заболит.

Я: А, вить, чай, туды же, храбрились иногда?

Он: Как же, ваше благородие! Много я видал их проказ. Бывало эти офицерчики поссорятся промеж собой, либо за карты, либо за какую-нибудь девчонку, либо за то, что один другому на ногу наступил; вить что ж? Тотчас на дуэль.

Я: Так это показывает, что они храбры и неустрашимы. А такие и надобны в военной службе.

Он: Какая, сударь, храбрость. Это какая-то дворянская завозная чума или дурь. В старину у нас совсем не слыхать ее было. Какая это храбрость — своих бить. Будь этакой храбрец полковником, беда, если на войне, поссорится он с шефом — не узнаешь, как и целый полк отдаст неприятелю. Много я видел, ваше благородие, как этикие дуэльщики во время стычки прячутся за солдат. Когда наши опрокидывают, и они из-за фрунта кричат: «ура!» А когда наших теснят — уже они за версту». <sup>31</sup> Однако здесь же автор осуждает помещика не только за то, что он продал повара, но и за чтение книг, особенно «иностранных». Большая библиотека («посмотри-ка, сударь, сколько ящиков книг привезли к нему») и нарушение церковных обрядов («никогда не говеет») — достаточные основания, чтобы сказать, что помещик — «чернокнижник и фармазон» и чуть ли не предатель («книги-то, говорят, все не русские — так ему ль русских любить?») <sup>32</sup> В обстановке послетильзитских настроений М. Бранкевич, как и многие в те годы, валил в кучу просветительские идеи, наполеоновскую угрозу и барскую галломанию. Характерно, что такой наивный, незрелый и противоречивый демократизм политических воззрений сочетался у него со стремлением к эмпиризму в художественной практике. Это и было эстетическим выражением наивного, незрелого и стихийного демократизма.

Через год после «Храброго философа» появилась книжечка «Кровопрлитная война Архипыча с Еремеевной». Содержание ее — как и у Кропотова — бытовой анекдот, с легким, однако, налетом «криминальности» — «кровавым» концом. Старик и старуха решили «сыграть» в войну, разодрались, и старуха нечаянно убила старика. Старик не понимает, как можно воевать в хате, баба ему разъясняет; «Эх, старый хрыч! Какой ты бестолковый! Ну, мы разделим избу пополам; на моей стороне будет печка, а на твоей — стол. Я буду русской, а ты турка...» <sup>33</sup>

Эстетика философского романа XVIII в. давала бы прекрасную возможность истолковать подобный сюжет, как рассказ о зарождении военного конфликта, и осудить его нелепость. Однако автор далек от такого построения. Сосредоточив свое внимание на анекдотическом сюжете, эмпирически-точном воспроизведении народной речи, автор избегает любых обобщений. Таков был один из характерных путей развития недворянской литературы начала XIX в.

С поисками идейно-художественных путей развития прозы недворянского лагеря следует связать и сатирико-бытовой моралистический роман начала XIX века.

Таковы, например, романы А. Е. Измайлова «Евгений, или следствие дурного воспитания и сообщества» и Н. Остолопова «Евгения, или нынешнее воспитание».

<sup>31</sup> Там же, стр. 30—33.

<sup>32</sup> Там же, стр. 1—2.

<sup>33</sup> М. Бранкевич, Кровопрлитная война у Архипыча с Еремеевной, описана сочинителем Храброго философа, М., 1810.

«Повесть сия есть первое произведение пера моего», — предупреждал Остолопов читателя. И, несмотря на это, произведение не лишено литературных достоинств, а позиция автора весьма определенна. Остолопов не только решительно отрекается от предромантической традиции, но и недвусмысленно указывает на избранный им путь. В обращении «К читателю» Н. Остолопов говорит: «С некоторого времени все почти наши авторы пишут жалостное, печальное; все проливают чувствительные слезы и заставляют других плакать, как будто и без них мало у нас горестей. Но я не хочу им последовать, не буду водить читателя по кладбищам и пустым избушкам, а поведу его туда, где живут люди». Такое начало, в сочетании с эпиграфом: «Rien de surnaturel, voila la ce que j'aime», легко может подать основания для поисков в романе Остолопова «реализма». Однако подобное заключение было бы слишком поспешным.

Стремление Н. Остолопова к «естественности», к изображению того, как «живут люди», направлено не только против карамзинского психологизма и предромантической «литературности», но и против теоретической насыщенности просветительской прозы. «Теории» заменялись у Н. Остолопова требованием от литературы логичности, поучения как главных задач искусства. «Мне кажется, — писал он, — что такие плачевные сочинения, хотя и трогают сердце, но не подают никакого нравоучения, не подают того, что всякий писатель должен иметь главнейшим своим предметом». <sup>34</sup>

Таким образом, лозунг «rien de surnaturel» практически реализовался как сочетание бытового эмпиризма в обычном для прозы конца XVIII — начала XIX веков духе с морализованием и сатирой — наследием сатирической журналистики. Ориентация на подобную традицию определила и сюжетную схему произведения Остолопова. Евгения, дочь рано умершего Честона, воспитывалась матерью своей Ветраной. Евгению с детства поручили иностранным учителям: «Тринадцати лет Евгения говорила по-французски как природная француженка, играла на фортепиано прекрасно, пела как итальянка и танцевала так легко, что все ей завидовали.» <sup>35</sup>

Другое воспитание получила ее двоюродная сестра — антипод Евгении — Софья, дочь Правдолюбова: «Учившаяся в С<мольном> М<онастыре>», вместо того, чтобы заниматься танцеванием и пением, упражнялась только в чтении, в переводах и рукоделии». <sup>36</sup>

Судьба Евгении была ужасна: ее соблазнил и бросил француз Полиссон. Героиня бежит из дома, а затем умирает от стыда и горя.

С еще большей силой, чем у Остолопова, тяготение к «характерному» быту проявилось в романе А. Е. Измайлова «Евгений, или следствие дурного воспитания и сообщества». Написанное во всех отношениях более зрело, чем роман Остолопова, произведение Измайлова отличается большей сатирической остротой (автор неизменно подчеркивает мысль — присутствующую, впрочем, и у Остолопова, — о связи порочного воспитания и сословных дворянских предрассудков; не случайны «значимые» имена героев и героини этих произведений). Гораздо живее схвачены и черты быта. Бытовые сцены — что характерно для «эмпирического» романа и чуждо морализирующей прозе — порой даются вне связи с сюжетом и без поучительных выводов. Так, например, описание попа в романе Измайлова — не простая иллюстрация к мысли о необходимости просвещенных священников. Зарисовка «характерных» проявлений быта представляет для автора самодовлеющий интерес, дополняющий общий сатирический замысел: «Помолившись с важностью и дав всем желающим облобызать свою десницу, садится он под образа, выпивает с улыбкою во здравие хозяев и отъезжающего по поднесенной ему с причетом рюмке целительного ерофеича и говорит с приличным телодвиже-

<sup>34</sup> Н. Остолопов, Евгения, или нынешнее воспитание, Спб., 1803, «К читателю», листы не нумерованы.

<sup>35</sup> Там же, стр. 18—19.

<sup>36</sup> Там же, стр. 20.

нием, что мороз очень велик». <sup>37</sup> Такую же роль играют бытовые сцены в упомянутом выше романе «Преступник от любви».

Мы видели, что традиции XVIII века очень сильно ощущались в прозе 1800—1810-х годов. Однако то, что в просветительской идеологии прошедшего века выступало как органическое художественное единство, как выражение целостной системы мировоззрения, оказалось в начале XIX-го столетия разрозненным и отмеченным чертами эпигонства. В поэзии же все больше выдвигался вперед карамзинизм, открыто подчеркивавший свою свободу от связей с традицией XVIII века. В этих условиях предпринятая В. Т. Нарезным попытка синтезировать *все*, что завещал XVIII век в области разных оттенков недворянской прозаической традиции, представляла грандиозный, хотя и эклектический опыт создания целостного эпического памятника демократической культуры.

К рассматриваемому времени Нарезный прошел уже через период увлечения «черной» литературой и шиллеровским бунтарством; им уже были оставлены и попытки создания национально-героической прозы на основе синтеза сказочно-рыцарской и любовно-психологической повествовательных традиций («Славянские вечера»). «Российский Жилбаз, или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» — выделяется из числа других произведений преддекабристской прозы именно стремлением дать целостную картину *всей* русской жизни, используя при этом синтез самых разнообразных повествовательно-стилистических средств.

В основу построения произведения Нарезный положил композицию плутовского, а не философского романа. Это имело глубокие причины: философский роман позволял создать синтетическую картину общества на экономном материале нескольких или даже одной изолированной человеческой судьбы. Однако такое построение требовало веры в просветительские теории, ибо «философский план» составлял основу всей композиции романа. Между тем, хотя Нарезный и не порвал прочных связей с демократической мыслью XVIII века, вера в многие основополагающие аксиомы «философского столетия» была в его сознании основательно поколеблена. В первую очередь, под сомнение была взята сама ценность теоретического мышления, вера в освободительную роль философии. «Метафизик», теоретик — в романе фигура неизменно комическая. Недоверие к освободительной силе теоретического мышления и даже сомнение в объективности истины были демонстративно выражены Нарезным в «Предисловии» к роману. Если Радищев в знаменитом вступлении к «Путешествию из Петербурга в Москву» связал познаваемость истины с возможностью человека «соучастником быть во благоденствии себе подобных», то Нарезный в не менее категорической форме ставит вопрос прямо противоположным образом. Возможность постижения истины взята под сомнение: «Одну и ту же вещь, одно и то же чувствование, движение, желание, отвращение один называет полезным, другой — губительным, один — приятным, другой — отвратительным». Поэтому автор не ставит перед собой цели судить и исправлять окружающую его жизнь, видя свое назначение лишь в том, чтобы развлекать: «Я спокойно предаю себя свободному суждению каждого, не заботясь много, то ли точно почтет он приятным и полезным, что мне таковым казалось». <sup>38</sup> И хотя автор в своей практике весьма далеко отклоняется от прокламированной им позиции живописца нравов, не вдающегося в морализацию, однако, происхождение подобных деклараций ясно — оно ведет нас к Чулкову с его установкой на эмпирическое бытописание.

Схема плутовского романа давала возможность нарисовать широкую картину русской жизни, проводя читателя по всем её закоулкам. Но от «плутовского» романа Нарезный воспринял не только композицию — он усвоил и безбоязненное обращение к темным сторонам жизни, смелое введение чита-

<sup>37</sup> А. Е. Измайлов, Полное собр. соч., т. III, М., 1890, стр. 90.

<sup>38</sup> В. Т. Нарезный, Избранные сочинения в двух томах, М., Гослитиздат, 1956, т. I, стр. 43.



теля в мир пороков и преступлений. «Описывая жизнь человека в многообразных отношениях, не мог я не показать и таких картин, которые заставят пожилых богомолдов и богомолков хотя притворно застыдиться.»<sup>39</sup> — писал он в предисловии.

Перенесенная из плутовского романа композиция странствия героя по «морю житейскому», его постоянных взлетов и падений несла с собою философию слепого случая как основной силы, определяющей судьбы людей и ход истории. Эта концепция была направлена против просветительской веры в разумность человека и удобопонимаемость истории, но она же была и в адрес церковной идеи божественного предопределения и предустановленной гармонии. Усвоение стилистики «плутовского романа» определило и меру ограниченности этого демократизма.

Вместе с тем, нельзя не видеть связей «Российского Жильблаза» и с просветительской прозой, что привело к значительной деформации под пером Нарежного самых основных принципов «плутовского романа». Из произведения исчез центральный герой-плут. Место его занял Гаврила Симонович Чистяков — человек, *чистый* сердцем, о чем говорит само его имя. Чистяков способен на крайние степени падения (развращаясь, например, под влиянием придворной среды), но это не затрагивает доброй природы его сердца, оставляя для героя возможность нравственного возрождения. Таким образом, это не герой «плутовского романа» — мошенник от природы: самые недостатки его человечны, ибо, свидетельствуя о человеческой способности к развращению, тая в себе и человеческую возможность совершенствования. Это типично просветительское убеждение в том, что заблуждающийся человек выше подавившего в себе все человеческое добродетельного героя классицизма, нашло свое отражение в эпиграфе романа: «*Homo sum, humani nil a me alienum puto*» — ср. у Державина:

«...Падал я, вставал в мой век.

Брось, мудрец! на гроб мой камень,

Если ты не человек».

В «Российском Жильблазе» автор сознательно соотносит свои позиции с широким кругом литературных явлений предшествующей и современной ему эпох. Соотнесение это, чаще всего, отрицательное. Так, «рыцарский» и «волшебный» романы осуждаются как лживые и опасные для нравственности.<sup>40</sup> Восточные повести характеризуются как «выдуманные».<sup>41</sup> К числу «вздорных сочинений» отнесены и «трагедии, комедии и философские романы».<sup>42</sup> В другом месте к «комедиям и пустынным романцам» приравнены «Модная лавка» и «Новый Стерн»<sup>43</sup> — произведения писателей, занимавших не столь уж далекие от Нарежного позиции. Можно было бы привести и другой пример: известно, каким глубоким было увлечение Нарежного творчеством Шиллера. Печать этого увлечения ощущалась на его произведениях вплоть до последнего — «Гарькуши, или малороссийского разбойника». В кружке Андрея Тургенева Нарежный сделался причастным и увлечению Шекспиром. Все это отразилось и на его собственной практике как драматурга. Интерес к Шекспиру связывался писателем с борьбой за русскую национальную драматургию. И, вместе с тем, все эти прогрессивные и близкие ему самому тенденции Нарежный высмеял, введя образ свихнувшегося драматурга, который проповедует: «План трагедии готов. Она взята из жизни Иоанна Грозного и будет состоять из десяти действий и более. Я не люблю ни греческих, ни римских, ни французских трагиков. У них все как будто без души, — без вкуса, без чувства. Мне нравятся одни немецкие, а более английские трагики. У них везде природа, да и какая еще природа? *Natura naturans*, а не *natu-*

<sup>39</sup> Там же, стр. 44.

<sup>40</sup> Там же, стр. 134, 142.

<sup>41</sup> Там же, стр. 146.

<sup>42</sup> Там же, стр. 279.

<sup>43</sup> Там же, стр. 48.

rata. Действующих лиц в трагедии моей будет до десяти тысяч человек <...> Далее откроется всеместный в Москве пожар, от которого сгорят две трети города, дворцы и соборы, меж тем как царская сродница, великая колдунья, вместе со своею дочерью летают по воздуху и раздувают пожар. — Не правда ли, что это совершенно по-шекспировски? Колдуньи летают по воздуху!»<sup>44</sup> В романе осуждается и французский классицизм, а заодно и культ античности. З. Буринский, близкий по кругу и настроениям к Нарезному, писал:

Воззрите! Се поэт перед лицом Эллады  
С волшебной лирою, как некий бог, сидит;  
Поет Иракла честь, поверженные грады,  
И пламенный перун со струн его летит...  
... Дивиться ль мужеству Филиппова нам сына?  
Гомера он читал, поэзию любил! —<sup>45</sup>

А Нарезный в «Российской Жильблазе» утверждал: «Сделался ли кто-либо лучшим человеком, лучшим гражданином, прочитав и «Илиаде», как Ахилес, не хотя отдать Агамемнону пленной своей наложницы, называет царя царей пьяницею и сукиным сыном».<sup>46</sup>

Подобные примеры можно было бы умножать и дальше. Они не столько свидетельствуют об осуждении Нарезным той или иной конкретной литературной традиции, сколько говорят об его отрицательном отношении к *самому принципу «литературности»*. По сути дела, ни одна из литературных теорий XVIII века Нарезного не удовлетворяет. А стремясь освободиться от устарелых теорий, он отворачивается от теории вообще. Не случайны столь едкие нападки его на «метафизиков» и «философов». Это стремление освободиться от ограниченности *любой* теории приводило писателя, демократического по всему кругу идей и представлений, к отрицанию и демократических теорий, а следовательно, — к антидемократическим высказываниям. Так, в конце книги автор рассказывает о помещике, который решил претворить теорию равенства людей в практику: «Размышляя долго и притом по всем правилам логики, заключил я, что и крепостной человек есть точно человек, мне подобный, имеет все преимущества души и тела, точно как и я, пред другими животными, а потому бессмертную душу и свободную волю. Посему казалось мне, что стеснять последнюю — значит оскорблять первую и тем противиться высокому создателю и той и другой. Основавшись на таких глубоко-мысленных началах, хотел я исправить прежнюю несправедливость предков моих и в первый праздник сказал превитиеватую проповедь собравшемуся народу, в которой, объяснив им права их и преимущества, яко таких же человек, просил не отягчать себя лишним повиновением моим прихотям и, буде я приказывать стану что-либо, не достойное человека, всегда напоминать мне, что они такие же чада господни.»<sup>47</sup> Результатом действий «теоретика» явилось всеобщее развращение крестьян: «Бесчинство, похабство, леность и вообще разврат воцарились в селце моем».<sup>48</sup> Разврат перешел в драки, неповиновение и закончился всеобщей анархией. «Начался бунт (бунт, зд. — в значении «смута», «драка» — Ю. Л.), стойвший моим подданным много крови, волос, зубов, синяков, рогов и проч.»<sup>49</sup> Имение взяли в опеку и передали его некоему «дьяку». Рассказчик, «желая сделать добро людям, надеялся столько зол. Дьяк, как я слышал после, тут же пересек всех, правых и виноватых, не оставляя деревню посещать чаще, всякий раз сдирает кожи с крестьян и чрез два года сделал их по-прежнему трудолюбивыми и трезвыми крестьянами. «Боже мой, — говорил я, — неужели такова натура

<sup>44</sup> Там же, стр. 363.

<sup>45</sup> Студент Захар Буринский, Поэзия, М., 1802, стр. 9—10.

<sup>46</sup> В. Т. Нарезный, Избранные сочинения в двух томах, М., Гослитиздат, 1956, стр. 369.

<sup>47</sup> Там же, стр. 542—543.

<sup>48</sup> Там же, стр. 543.

<sup>49</sup> Там же, стр. 544.



человека, что одним игом гнетущим можно заставить его идти прямою дорогою!»<sup>50</sup>

Приведенный отрывок показывает, в какие глубокие противоречия со своими собственными антикрепостническими и демократическими воззрениями заводило Нарежного стремление встать в позу отрицателя *любой* теории. Не менее двойственный характер имеет и его критика масонства в «Российском Жильблазе». Исследователи обычно подчеркивают ее прогрессивные стороны. Однако не следует забывать, что Нарежный обрушивался на масонов и за практическую филантропию, и за идею избавления человечества от общественного зла, — то есть и за те стороны их деятельности, которые были близки декабристам.

Вместе с тем, недвусмысленно ясен, из всего текста романа, демократический характер общей позиции Нарежного: его осуждение дворянства, сословных привилегий, кастового чванства, религиозного фанатизма. Нарежный восстает против просветительских теорий, но именно они составляют живую душу всего его мышления и проявляются в десятках конкретных высказываний писателя по вопросам социологии, политики и этики.

Позиция Нарежного глубоко противоречива, и это сказывается во многих его конкретных оценках и высказываниях. Так, он осуждает Вольтера и его «развращающую» «Орлеанскую девицу», но он же, совершенно в духе «Кандида», издевается над формулой предустановленной гармонии мира:

«Mundus hie est quam optimus.»

Нарежный находится под сильным влиянием Фонвизина, местами откровенно ему подражая. Надгробная речь попа над телом князя Сидора Архиповича очень близка, например, к фонвизинским «Почтениям, говоренным в духов день иереем Василием в селе П\*\*\*». И, вместе с тем, явно полемически, он называет положительного героя Простаковым. В последнем случае сказалось весьма существенное для Нарежного воздействие идей Руссо и убеждение в том, что не ум и наука, а природная доброта и чистота нравственного чувства составляют основу положительного характера. «Чувствительность есть истинное благородство человека».<sup>52</sup> Зараженная дворянскими предрассудками суетная жена Простакова упрекает его: «Что ты все делаешь, не подумавши?» «Я хочу делать почувствовавши», — отвечает положительный герой.<sup>53</sup>

Эклектическое в своей основе мировоззрение Нарежного породило пестрый по составу стиль. Нарежный задался целью охватить в широкой сатирико-нравоучительной картине всю Россию. Но для этой задачи он не нашел синтетического, целостного художественного решения. Основная стихия повествования — сатирико-бытовая, причем сам быт трактуется как комический, низкий по своей природе.<sup>54</sup> Связанные с бытом герои принадлежат к отрицательному миру. Все их существование — цепь потасовок, нелепых происшествий. Другой ряд составляют положительные герои — они изъятые из грубого бытового контекста. Внутренний мир героев этих двух групп раскрывается совершенно различными средствами. У первых душевные движения раскрыты в нелепо-преувеличенных внешних проявлениях. Это должно свидетельствовать о господстве физического начала в натуре героев из отрицаемого Нарежным мира. Изумление, например, изображается так: «Я от приятного недоумения выпучил глаза и разинул рот.»<sup>55</sup> Ужас: «Довольно! —

<sup>50</sup> Там же, стр. 544—545.

<sup>51</sup> Там же, стр. 313.

<sup>52</sup> Там же, стр. 51.

<sup>53</sup> Там же, стр. 50.

<sup>54</sup> О роли изображения быта в рамках разных художественных методов см. в кн.: Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, М., Гослитиздат, 1957, стр. 146—148.

<sup>55</sup> В. Т. Нарежный, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 119.

сказал я, шелкая зубами и потирая руки, как бы от страшного озноба, хотя пот лил градом с лица моего»<sup>56</sup> и т. д.

У героев «высокого» плана душевные движения тоже выражаются бурными внешними проявлениями, которые призваны, однако, в этом случае подчеркнуть грандиозность страстей, богатство внутреннего мира. Герой говорит: «скрежеща зубами», «нося в душе целый ад». «Волосы его стали дыбом, крутящиеся глаза налились кровью, на щеках выступил гнев в сине-багровых пятнах. Он обратил к небу взоры, хотел что-то сказать, но губы его дрожали. Он скрежетал зубами и трепетал всем телом. Природа его не выдержала долго такого сильного борения; он застонал и пал на пол».<sup>57</sup> Там, где положительный герой сталкивался с общественной несправедливостью, в уста его вкладываются монологи «бурного» шиллеровского стиля: «Я в таком был огорчении, что жадными глазами смотрел каждому прохожему в лицо, чтобы, узнав в нем вора, грабителя, убийцу, протянуть к нему руку и сказать: «Брат! Я товарищ твой! Станем вместе мстить сим извергам, сим чудовищам, которые называются честные люди.»

Видя везде кроткие лица, умильные взгляды, дружескую улыбку на губах, я говорил: «Нет, не обманете меня, крокодилы! Вы улыбаетесь, но зубы ваши и когти ужасны. Мне надобен друг, у которого бы мрачны были взоры, глаза кровавы, бледные, тощие щеки; чтобы волосы стояли дыбом. В нем познаю я подобного мне несчастного и кинусь в его объятия».<sup>58</sup>

Таким образом, «Российский Жильбляз» был последним словом демократической прозы преддекабристской эпохи. Он вобрал в себя все наследие XVIII века, но он же показал и недостаточность этого наследия. Для того, чтобы разнообразный художественный опыт, накопленный прозаическими жанрами XVIII — начала XIX веков, смог стать материалом для реалистической живописи, необходимо было выработать принципиально новое, целостное, демократическое по своей природе мировосприятие. «Лоскутной» характер художественного метода Нарезного вскрывает основную слабость демократической мысли переходной эпохи — ее эпигонский, эклектический характер. Однако путь выработки целостного демократического мировоззрения был непрямым. Между началом века и сороковыми годами пролегла исторически необходимая эпоха романтизма, господства лирических жанров, отхода прозы на второй план.

Какую же роль играл эмпирический «реализм» в литературе начала XIX века? Определить это однозначной формулой, по-видимому, невозможно, ибо историческое движение прозы к реализму гоголевской школы раскрывало на разных этапах разные и порой взаимопротивоположные стороны этого литературного явления. Определить природу эмпирического бытописания начала XIX века можно, лишь учитывая его отношение к демократической идеологии, в первую очередь, — к просветительству. А, как мы видели, функция просветительской традиции XVIII века была в эту пору неоднозначной. С одной стороны, происходило плодотворное усвоение просветительского наследия XVIII века, с другой — преодоление его влияния во имя зарождения новой, более высокой стадии демократического сознания, опирающейся на историзм и диалектику. Несмотря на взаимопротиворечащий характер, оба эти процесса имели прогрессивный смысл.

В отношении к ним определяется и роль эмпирического бытописательства. Сначала оно играло роль предшественника просветительской прозы, затем его антипода и противника. В начале XIX века функции его усложнились: противопоставляя «теоризму» просветительской прозы проповедь эмпиризма, оно могло становиться оружием в борьбе с демократической идеологией, вплоть до полного смыкания с реакцией. И, вместе с тем, оно могло становиться путем к поискам новой общественной теории, познающей мир с неизмеримо большей конкретностью, чем метафизическое мышление

<sup>56</sup> Там же, стр. 125.

<sup>57</sup> Там же, стр. 254.

<sup>58</sup> Там же, стр. 316.

философов XVIII века. Взятое само по себе, требование отказаться от «теорий» в имя «здорового» житейского взгляда и практической мудрости не могло играть никакой роли, кроме реакционной. Но, вместе с тем, оно могло быть выражением возникающей потребности в теории, извлеченной из глубин самой жизни. Поэтому в период, когда на основе нового мировоззрения возник реализм гоголевской школы, «поэзия жизни действительной», он включил в себя и правду общего понимания природы человека и общества, и правду изображения эмпирической действительности.

Гоголевский реализм выступил наследником просветительской мысли XVIII века и вобрал в себя завоевания «эмпирического» бытописательства. Не случайно Гоголь возродил и традицию плутовского романа, и традицию повести-анекдота, придав им новый, глубокий смысл.

Для того, чтобы представить более ни менее полную картину развития русского романа конца XVIII — начала XIX веков, следует не упускать из виду, что просветительская проза не была единственным, а порой даже господствующим направлением его развития. Рядом с ней существовали типы романа, связанные с допросветительской, непросветительской или антипросветительской идеологией.

Мы уже говорили о том, что эмпирический «реализм» плутовского романа и породившее его наивно-реалистическое сознание представляли собой по отношению к зрелой демократической мысли предшествующий и отмененный ею этап. Более того, в период развития демократической идеологии все более раскрывались консервативные стороны этого стихийно-демократического художественного строя, который «потрафлял» массовому читателю, не возвышаясь над уровнем его политического сознания и интеллектуальных запросов. Недоверие по отношению к отвлеченным, абстрактным понятиям, прежде направленное своим главным острием против церковного аскетизма и государственного «долга» дворянских моралистов, теперь обращалось и против демократических теорий. Однако плутовский роман в старом его виде уже не удовлетворял читателей, и в конце XVIII века мы не встречаем новых попыток продолжать чулковскую традицию, не подвергая ее тем или иным существенным изменениям.

В том и состояло новаторство Нарезного, что он слил плутовский роман с сатирико-моралистическим, резко отойдя от этического объективизма Чулкова.

Один из путей дальнейшего развития традиции плутовского романа связан был чаще всего с насыщением его «ужасными» деталями, как правило — из криминальной хроники. Как тонко заметил В. Я. Пропп, «для примитивных натур шекотание страха заменяет эстетическое наслаждение».<sup>59</sup> Сохраняя привязанность к протокольно-точному описанию фактов, «эмпирический роман» начинает все больше тяготеть к изображению убийств, казней, сближаясь с уголовно-криминальной хроникой. Герой-плут превращается в героя-убийцу или сыщика. Особенно ярко этот новый, детективный элемент проявился в цикле анонимных произведений о Ваньке-Каине и в одноименном романе М. Комарова. С этим же связана и популярность (также фактологичных по своей природе) сюжетов о женщине, убившей любовника и сжегшей кабак, и т. п.

Вопреки распространенному мнению, описание убийств и «ужасных» происшествий не несет, в данном случае, социально-обличительной функции. Эти эпизоды должны были удовлетворить потребность невзыскательного читателя в захватывающем сюжетном интересе. Удовлетворяя низкопробному вкусу, они объективно отвлекали от размышлений над причинами обществен-

<sup>59</sup> В. Я. Пропп, Мотивы лубочных повестей в стихотворении А. С. Пушкина «Сон» (1816 г.), ТОДЛ ИРЛИ АН СССР, т. XIV, М.—Л.: Изд. АН СССР, 1958, стр. 536.



ного зла. Описание убийств и преступлений, если и сдобривалось какими-либо общими рассуждениями, то это были, чаще всего, наивное морализирование, мысль о господстве неразумного случая над судьбой человека или рассуждения о зловных наклонностях людей. Ничего социально-воспитующего для демократического читателя подобные рассуждения не несли. Поэтому нельзя согласиться с В. Шкловским, считавшим, что М. Комаров «пытается ударить не по Ваньке Каину, а по строю, который его создал, по крепостному праву, по приказным, по духовенству». <sup>60</sup> Комаров ни по кому не «пытается ударить». Подобное стремление чуждо самой природе его творчества — он дает читателю занимательное чтение, стремясь уловить те эстетические формы, которые наиболее соответствовали бы вкусу его аудитории.

Тенденция к детективу наметилась еще в творчестве Чулкова. В исследовательской литературе неоднократно говорилось о сочувствии народным страданиям, проявившемся в повести «Горькая участь» («Пересмешник», вечер 98). У нас нет никаких оснований оспаривать это положение, однако, оно должно быть существенно дополнено. Не говоря уже о том, что крестьянин для Чулкова отнюдь не является воплощением общественной «нормы» («зависть и ненависть те ж самые и между крестьянами, какие бывают между горожанами»), <sup>61</sup> необходимо подчеркнуть и то, что первая, социально-обличительная часть рассказа механически присоединена ко второй — повествованию об «удивительном сем в природе приключении», таинственном убийстве всех членов семьи. Загадочный детективный сюжет, «непроницаемый случай» разъясняется в конце «умными людьми», которые распутывают клубок: мальчик в лунатическом сне убил свою грудную сестру в люльке, потом с испугу забрался в печь, мать, затопив печь, сожгла сына, отец, свежавший в сарае барана, вбежал с топором «и в запальчивости ударил безрассудно и неосторожно жену свою в голову» насмерть, после чего повесился сам.

Как мы увидим в дальнейшем, подобная кроваво-детективная проза повлияла на литературу начала XIX в. Будучи соединена с любовным сюжетом, она стала характерна для так называемой «народной повести» — произведений из крестьянской и мещанской жизни.

Если охарактеризованные выше произведения лишь объективно противостояли просветительской прозе, то можно указать на большую группу романов и повестей, имевших отчетливо антипросветительский характер. Здесь можно выделить три группы произведений: масонский аллегорический роман, например, романы позднего Хераскова, лирическую прозу Карамзина периода «Аглаи» и «роман тайн» — рыцарский «черный роман».

Общим для всех этих направлений являлось стремление к иррациональному, борьба с верой в разумность человека и умопостигаемость действительности. Человек мыслится как врожденно злое, антиобщественное существо.

Масонский роман проделал путь от произведений, примыкавших к традиции «политического романа» классицизма, иллюстрировавших социально-философские концепции масонов, к роману-аллегории, в котором странствие героя превратилось в путешествие «внутреннего» человека по страстям. Внешний мир полностью исчезает из сферы внимания автора, движимого единственным стремлением — «познать самого себя».

Нарастанием субъективизма характеризуется также художественный метод Карамзина. В развитии русской прозы конца XVIII — начала XIX вв. Карамзин занимает одно из центральных мест. Эволюции его творческого метода в пределах 1789—1803 гг. мы посвятили специальную статью, <sup>62</sup> что

<sup>60</sup> В. Шкловский, Матвей Комаров, житель города Москвы, Л., Изд. «Прибой», 1829, стр. 76.

<sup>61</sup> Кстати, именно «эмпиризм» Чулкова позволяет ему здраво увидеть противоречия внутри крестьянства («съедуги» и бедняки), скрытые от просветителей.

<sup>62</sup> См.: Ю. Лотман, Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 51, Тарту, 1957, стр. 122—162.

освобождает нас от необходимости детального изучения этого вопроса в настоящей работе. Творчество Карамзина-прозаика после 1803 г. будет рассмотрено ниже.

«Роман тайн» в русской литературе начала XIX в. сыграл определенную и довольно значительную роль. Романы А. Ратклиф, Льюиса и ряда их подражателей доходили до русского читателя в многочисленных переводах. В романе В\*З\* (В. Ф. Вельяминова-Зернова) выведен образ читательницы произведений «Радклиф, Дюкреюмениля и Жанли, славных романистов нашего времени». Во время семейного несчастья героиня «взяв наскоро «Удольфские таинства», забывает <...> непосредственно виденные сцены, которые раздирали душу ее сестры и матери, идет спокойно в столовую залу и там садится одна. За каждым кушаньем читает по одной странице, за каждою ложкою смотрит в разогнутую перед собой книгу. Перебирая таким образом листы, постепенно доходит она до того места, где во всей живости романтического воображения представляются мертвецы-привидения; она бросает из рук ножик и, приняв на себя испуганный вид, нелепые строит жесты».<sup>63</sup>

Романы Ратклиф находили в русской романистике подражателей, на некоторых из них мы остановимся.

Просветительскому роману «роман тайн» противопоставлял запутанную, рационально не объяснимую интригу, таинственные происшествия с участием мертвецов и привидений, неожиданную, немотивированную развязку. Деление героев на добродетельных и злодеев также не соотносилось ни с каким — ни с социальным, ни даже с каким-либо иным объяснением.

Особое место занимает образ отрицательного героя, который ненавидит добро и любит зло ради зла. Жизнь его — цепь многочисленных преступлений. Поскольку и влечение ко злу, и все другие страсти героя имеют своим источником не действительность, а глубокий, полный тайн и противоречий внутренний мир, естественно, что основное внимание перемещается с изображения действительности на описание души героя. Действительность низведена до материала для запутанных сюжетных эпизодов, причем критерий правдоподобия к ним не применяется. Напротив, в художественной системе «романа тайн» обычная и обыденная, жизненно-реальная ситуация воспринимается как внеэстетическая.

Герой, впитавший в себя элементы субъективистской этики, свободен от нравственного суда — этические оценки к нему не применяются. Зато, для того, чтобы быть достойным читательского внимания, он должен обладать одной чертой — исключительностью. Его пороки должны быть чрезвычайны, злодеяния — неслыханны, характер — титаничен. Обычные страсти и обыденная бытовая обстановка ему чужды. Чувства свои герой должен также выражать необычным языком. Появляется новый тип романа — роман о злодее.

Вместе с тем, необходимо отметить, что действительность в произведениях подобного плана отодвинута на второй план, но не исчезает, как в лирической прозе Карамзина периода «Аглаи». Рассматриваемый роман эклектичен. Уже сама характеристика героя как «злодея» показывает, что нравственный суд окончательно не отброшен. Этому способствует и частое присутствие рядом с героем-злодеем героя или героини добродетельных, лишенных каких-либо пороков. Остановимся на некоторых оригинальных русских романах этого типа.

Прежде всего, следует указать на группу романов, слепо подражавших приемам повествования Ратклиф. Художественное достоинство их обычно весьма низко. В качестве примера приведем книжку «Обольщенная жена. Российское сочинение», М., 1804. Краткое содержание ее таково: русский граф З-в в Англии, после бегства его жены с неизвестным обольстителем, умирает от горести. Детей — Виллима и Луизу — он поручает своему другу

<sup>63</sup> Князь В-ский и княжна Ш-ва, или умереть за отечество славно, новейшее происшествие во времена компании французов с немцами и россиянами 1806 года, Изданное В\*З\*, Российское сочинение, М., 1807, стр. 60—61.



«милорду». Виллим пропадает, Луиза ищет его. Далее следуют приключения с участием благородных, но гонимых негров, охотников, «терзаемых диким зверем»; упоминаются разрушенные замки, лабиринты, стража в масках. В подвале разрушенного замка Луиза находит свою мать с грудным младенцем, заключенную злодеем-соблазнителем в тюрьму. Следует бегство и благополучное возвращение в замок «милорда».

Произведение в художественном отношении исключительно беспомощно и несамостоятельно, но тем резче выступают его основные структурные принципы: сюжетная занимательность и полный отказ от интереса к характеру. Ни добродетели, ни злодеяния не мотивируются. Характерно, что в произведении нет даже образа злодея, занимающего обычно в романах такого типа значительное место. В этом смысле, другую разновидность представляет роман «Мщение оскорбленной женщины, или ужасный урок для развратителей невинности», вышедший в Москве в 1803 г. Эстетика романа основана на ужасном. Мрачные, трагические и таинственные происшествия следуют одно за другим, а в центре повествования находится образ «ужасной женщины» — г-жи Фаланзани. Роман начинается с характерного восклицания автора: «О вы! Мрачные произведения меланхолического духа обитателей Англии — вы ничто иное, как одни только смешные басни перед тою повестью, в справедливости которой я могу ручаться. Какие ужасы! Какая цепь злодеяний!.. Не знаю, в состоянии ли будет перо мое начертать их?..». Госпожа Фаланзани была жестоко оскорблена своим женихом Морисом, обесчестившим ее и женившимся потом на ее сестре. Похищения, бегства, убийства, замки, привидения следуют одни за другими. Основу сюжета составляет осуществление ужасной мести героини. Действие осложняется любовью брата к сестре, дуэлью между матерью, переодетой в мужское платье, и не узнающим ее сыном и самоубийство сына-матереубийцы. Все герои погибают.

Люди в подобном романе предстают как существа, исполненные злодейских помыслов, или как игрушки в руках таинственных, неизвестных им сил. Для того, чтобы понять антипросветительский характер подобного мышления, любопытно сравнить «Мщение оскорбленной женщины» с близким по теме и названию произведением Дидро «Удивительное мщение одной женщины». <sup>64</sup> Повесть эта появилась на русском языке в 1796 г. без обозначения автора на титульном листе, но со следующим указанием переводчика: «Г. Дидерот есть автор сей повести. Она не напечатана в сочинениях славного сего писателя, а издана после его смерти. План, завязка и приятный слог живо являют в себе перо почтенного своего автора. Г. Шиллер перевел его на немецкий язык, а я решился перевести на русский». По исторической иронии автором перевода и этого похвального отзыва о Дидро и Шиллере был Д. Рунич, не ставший тогда еще печально известным мракобесом и мистиком.

Содержание повести также составляет месть женщины. Но вера просветителя в природу человека подсказывает иной сюжет. Маркиз А., любовник госпожи Д., охладел к ней, несмотря на ее добродетель, красоту и верность. Госпожа Д. решила мстить: она нашла уличную женщину и перерядила ее в скромную провинциалку. В результате искусной интриги месть удалась: маркиз А. увидел ее, влюбился. Он женится. Но добрая природа человека сильнее, чем хитросплетения интриг, и судьба людей — не слепая игра случая и злонамеренных злодеев. Проститутка оказывается искренней, сердечной и душевно чистой женщиной, и маркиз находит с ней счастье. В изменившихся условиях «падшая» женщина изменилась сама, проявив, вместе с тем, душевные качества, отсутствующие у светских дам.

---

<sup>64</sup> Мщение оскорбленной женщины, или ужасный урок для развратителей невинности, М., 1803, стр. 1. «Удивительное мщение одной женщины» — это отрывок из «Жака-фаталиста». Шиллер опубликовал отрывок под названием «Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache» в 1785 г. в первом выпуске «Талии». Во Франции текст был опубликован лишь в 1796 г. См.: Ed. Eggli, Diderot et Schiller, Revue littérature comparée, 1921, стр. 72.

Спроектировав один сюжет на другой, можно отчетливой почувствовать антидемократическую сущность, пессимизм и иррационализм «романа тайн».

Тяготая к «ужасному», «роман о злодее» мог испытывать влияние культивировавшегося в низших слоях литературы детективного романа.

Общеввропейские события 90-х годов XVIII века явились практической проверкой умозрительных построений теоретиков «философского столетия». Одним из величайших результатов критической переоценки всех идеологических завоеваний XVIII века явилась выработка исторического мышления, пришедшего на смену революционно-метафизическому сознанию предшествующей эпохи. Ф. Энгельс писал об этом периоде: «История человечества уже перестала казаться нелепым клубком бессмысленных насилий, в равной мере достойных — перед судом созревшего ныне философского разума — лишь осуждения и скорейшего забвения, она, напротив, предстала как процесс развития самого человечества, и задача мыслителя свелась теперь к тому, чтобы проследить последовательные ступени этого процесса среди всех его блужданий и доказать внутреннюю его закономерность среди всех кажущихся случайностей». <sup>65</sup>

Понятно, что историзм — одна из форм диалектического мышления — не мог выработаться в исторически краткие сроки. Лишь 1830-е годы принесли ему торжество в Западной Европе и России. Первые два десятилетия XIX века в русской литературе ознаменованы лишь осознанием неудовлетворительности нормативного метода мышления. Начались поиски. Предмет размышлений, тематика литературных произведений изменилась значительно быстрее, чем способ мышления, художественный метод. Поэтому совершенно закономерно, что широкий интерес к истории возник задолго до того, как появился подлинный историзм.

Новые веяния в художественной прозе раньше всего проявились в том особом значении, которое приобрел мало распространенный в литературе XVIII века жанр — исторический роман. Потребность в таком жанре определялась поворотом к историзму мышления, ставшему характерной чертой прогрессивной общеевропейской идеологии первой трети XIX века. Для понимания же специфически русских путей становления исторической прозы особенно интересны первые опыты русских исторических романов — они позволяют уяснить связь нового жанра со всей системой романической прозы тех лет.

Прежде всего, необходимо отметить, что само понятие «исторический роман» (вначале оно осмыслялось как «роман на тему, почерпнутую из истории») воспринималось в эпоху зарождения жанра как содержащее противоречие. Роман — за исключением «политического» романа, философского и аллегорического, — считался жанром, лишенным важности, правдоподобия, имеющим целью простое развлечение читателя. История считалась сферой правды, роман — вымысла. История воспринималась как область политических и нравственных уроков, в романическом жанре на материале истории возможно было строить лишь утопию — произведение о нормативных идеалах общества. Столь популярный на западе «археологический роман» (типа произведений Бартеlemi) в России не привился. Сказанное привело к тому, что интерес к глубочайшей старине, Киевской Руси, источниками сведений о которой были «Слово о полку Игореве» и летопись, отразился лишь в поэзии, почти не затронув романа. Первые русские исторические романы, появившиеся в начале XIX века, черпают темы из событий столетней — самое большее двухсотлетней давности. Образцом, давшим схему первым русским историческим романам, была «Наталя, боярская дочь».

Русский исторический роман на раннем этапе своего возникновения скла-

<sup>65</sup> Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Введение, общие замечания, Госполитиздат, М., 1950, стр. 24.

дывался на основе уже готовых повествовательных жанров. Это или семейно-бытовой, или сказочно-авантюрный рыцарский роман, действие которого переносилось в условную обстановку русской старины. Делалось это, чаще всего, при помощи простого наделения героев «древнерусскими» именами. Ни об изображении «характерного» древнерусского быта, ни о раскрытии своеобразия древнерусской психологии речи еще не идет. Как пример такого построения исторического романа, интересна книга Н. Н. Муравьева «Всеволод и Велеслава. Происшествие, сохранившееся в письмах» (1807). Это хорошо написанный, хотя и не очень оригинальный роман в письмах, в духе «Новой Элоизы». Из переписки действующих лиц выясняется сюжетная экспозиция: герой — человек низкого звания — учитель в доме знатного и богатого барина. Он влюбляется в свою ученицу. Объяснение произошло во время чтения «повествования об Элоизе и Абелярде». <sup>66</sup> Между тем героиню сватают за знатного вельможу. Герой вызывает его на поединок и тяжело ранит. В день свадьбы рана открывается, и на свадебном пиру жених умирает. Героиня, вдова-девица, удаляется с тетушкой в монастырь, продолжая переписку со своим возлюбленным, между тем как сам он поступает в слуги к ослепшему отцу своей возлюбленной. Трогательной заботой о нем герой вызывает любовь знатного боярина и получает согласие на брак с его дочерью.

Несмотря на традиционность сюжетных ходов, роман Н. Н. Муравьева написан вполне профессионально и не без тонкости психологического анализа. Не подымаясь до «плебейского» радикализма Руссо, автор не чуждается, однако, осуждения сословных предрассудков. Социальное неравенство двух любящих сердец дает основание осудить боярские причуды отца героини: «Вельможническое свойство властвовать над низшими, с молоком кормилицы и с припевами нянюшек посеянное в душу, хотя и преодолевается силою разума в среднем возрасте, при старости, однакож, преобладает над всеми прочими свойствами. Этот горький плод воспитания, доколе люди будут небрежь вскормлением и образованием юношей всякого состояния, будет между ими произрастать» <sup>67</sup>. Однако роман Н. Н. Муравьева остался бы в ряду заурядных литературных сочинений, если бы автор не задумал его как историческое произведение. Н. Н. Муравьев не указывает, в какую эпоху происходит действие в его книге. Однако место действия — Киев и, как можно предположить, — древнейшей поры. На это указывают имена героев: отец героини назван боярином Гостомыслом, дочь его — Велеславой, герой — Всеволод, друг его — Боян. Поступая слугой, герой принимает имя Дружины. Ни Москва, ни тем более Петербург не упоминаются — кроме Киева, назван лишь Смоленск. И при всем том герои ездят в каретах, стреляются на дуэли и читают о страданиях Абеляра (уж не о популярной ли у русского читателя конца XVIII века «героиде» Колардо идет речь?). Ничего «древнерусского» нет и в нравах. В данном случае даже нельзя говорить об анахронизмах. Перед нами не отступление от историзма, а полное его отсутствие. И это тем более знаменательно, что роман написан вполне на уровне квалифицированной, хотя и не перворазрядной литературы тех лет. Не открывая новых путей, автор умело пользуется тем, что уже вошло в литературную традицию, и его неудача показывает, что вопрос соединения исторического сюжета с психологизмом повествования уже возник, но еще не мог быть решен.

В 1807 году появился в печати роман Петра Казотти «Бояра Б... в и М... в, или следствия пылких страстей и нарушений обета. Российское происшествие, случившееся в царствование царя Алексея Михайловича». Содер-

<sup>66</sup> Всеволод и Велеслава, происшествие, сохранившееся в письмах, Спб., 1807, стр. 190. Вместо имени автора на титуле стоит сложная криптограмма, которая была расшифрована В. Саитовым в рецензии на первый том «Справочного словаря о русских писателях» Г. Геннади (ЖМНП, 1877, № 1, стр. 137).

<sup>67</sup> Там же, стр. 289.



жание этого ученической рукой написанного романа (автору было 18 лет) — смесь традиционных картин семейного и авантюрного романов. Мы находим здесь обязательные похищения, любовные драмы и исправление преступников. Боярин М... в женится на 14-летней Марии. После рождения дочери он, не соблюдая данного обета, отправляется не на богомолье, а в Москву. За преступлением следует кара — малолетняя дочь Лиза таинственно исчезает. Между тем, друг М... ва, боярин Б... в, соблазняет Марию и, гонимый совестью, удаляется «в леса». Роман кончается тем, что М... в с женою отправляются, наконец, на богомолье в Киев, по пути находят Лизу, которая воспитана добродетельным крестьянином Фролом и счастливо живет в замужестве за простым землепашцем. Находится и соблазнитель, Б... в, который, прожив 11 лет крестьянином, все еще мучается раскаянием и готов покончить собой. Роман завершается всеобщим примирением.

Художественная беспомощность романа П. Казотти очевидна, но именно она позволяет резко подчеркнуть структурные принципы раннего русского исторического романа: вся схема произведения традиционно повторяет штампы семейно-нравоучительного романа тех лет. Исторический колорит — лишь в том, что герои названы «боярами», а вступление уточняет время действия.

«Когда на Российском престоле царствовал мудрый монарх Алексей Михайлович, когда истина и добродушие блистали во всем величии в сердцах русских, когда богатый боярин беседовал без гордости с поселянином и в дружеских разговорах проводил время, язык их говорил то, что говорило сердце; они в это время позабывали свои степени и были истинными ближними. Пенный мед лился в уста их и придавал более веселья и более искренности в беседе».<sup>68</sup>

Вслед за Карамзиным в «Наталье боярской дочери», автор видит в прошлом эпоху социальной гармонии: «Не стыдился богатый юноша, видя утопающего, броситься помочь ему; когда дело служило в пользу ближнего, он позабывал свой род и достоинство. Тогда молодая девица воспитывалась не у французов, не у танцмейстеров, но образовывали ее ум и сердце родители и старые мамушки».<sup>69</sup>

Такой взгляд на «старину» приводил, во-первых, к тому, что «историческое время», время действия романа, не рассматривалось как имеющее черты бытового или нравственного своеобразия: это была произвольно сконструированная утопия без каких-либо примет времени. В этом смысле, гораздо больше «исторического», т. е. эпохально-конкретного, было в соотнесенном с подобным историческим романом моралистическом романе о современности. Прошлое время — идеал, поэтому роман о прошлом писал об идеальных, т. е. о нехарактерных нравах, и развязывался благополучно. Морализующий роман о современности писал об отрицательном, т. е. о характерном жизненном материале, обильно впитывая элементы сатиры и эмпирического бытописания. Здесь «страсти» проявлялись в своих «ужасных» действиях, и концовки часто были трагическими. Однако, в отличие от «эмпирической» и криминально-детективной прозы тех лет, в анализируемых произведениях автор всегда стоит в позе нравоучителя — он не забавляет, а морализирует.

\* \*

Особое место в истории русской прозы преддекабристского периода занимает литературная деятельность Н. М. Карамзина. Въевшаяся в сознание поколения школьная традиция прочно связала имя Карамзина с «Бедной Лизой» как основным прозаическим произведением писателя. Замечательные и чрезвычайно важные для дальнейших судеб русской прозы повести «Рыцарь

<sup>68</sup> Петр Казотти, Бояра Б... в и М... в, или следствия пылких страстей и нарушений обета. Российское происшествие, случившееся в царствование царя Алексея Михайловича, М., 1807, стр. 2.

<sup>69</sup> Там же, стр. 2—3.

нашего времени» и «Моя исповедь» часто забываются даже в специальной литературе. Несколько больше «повезло» «Марфе Посаднице». Однако и здесь исследователей привлекала скорее возможность проанализировать на материале произведения политическую позицию автора, чем изучение художественной структуры повести. Общераспространено мнение, что начало работы Карамзина над историей является, вместе с тем, и концом его биографии как писателя. Д. Д. Благой в содержательном обзоре творчества Карамзина пишет: «С начала века он все больше отходил от художественной литературы». <sup>70</sup> На «обращение Карамзина к прошлому, к истории, приведшее его в конце концов к отходу от литературы», указывал и Г. А. Гуковский в своем тонком анализе творческого пути писателя. <sup>71</sup>

Видимо, с этим связано и отсутствие специальных работ по изучению «Истории государства Российского» как литературного произведения и места его, — априорно можно сказать, очень значительного — в литературном процессе 1820-х годов. Этого вакуума не заполняет краткая и чрезвычайно наивная по исследовательским приемам работа Дьюи «Сентиментализм в исторических трудах Н. М. Карамзина». <sup>72</sup>

Между тем, историк литературы мог бы найти в этом вопросе надежную точку опоры в высказываниях В. Г. Белинского. Белинский не склонен был преувеличивать исторического значения Карамзина, порой весьма сурово высказываясь о его произведениях, в частности об «Истории государства Российского». И все же Белинский не только неизменно указывал на большое значение этого произведения в истории русской литературы, но и выделял его как основной труд Карамзина-художника, особый этап в его писательской деятельности. Он писал: «Слог «Истории российского государства» — это дивная резьба на меди и мраморе, которой не сгложет ни время, ни зависть и подобную которой можно видеть только в историческом опыте Пушкина — «История пугачевского бунта»». <sup>73</sup> ««История государства Российского» есть творение зрелое, монумент прочный и великий». <sup>74</sup> Правда, оба эти высказывания несут на себе отсвет полемики с Н. Полевым, чрезмерно унижавшим заслуги Карамзина-историка, но Белинский, в основном, не менял своей точки зрения и в дальнейшем. Так, в 1841 г. в рецензии на IX, X, XI тома «Сочинений Александра Пушкина» он писал: «...его (Карамзина — Ю. Л.) проза до издания «Истории государства Российского» уступает сладостной, гармонической прозе Жуковского и Батюшкова, — зато в русской литературе нет ничего выше его исторической прозы, кроме «Истории Пугачевского бунта», пером Тацита писанной на меди и мраморе!». <sup>75</sup> Мысль об «Истории государства Российского» как литературном произведении, качественно отличном по своей природе от предшествующего творчества писателя, развивалась Белинским и в дальнейшем: ««История» Карамзина навсегда останется великим памятником в истории русской литературы вообще и в истории литературы русской истории». <sup>76</sup> Карамзин, «лишь только проза его сделалась образцовою и начала развиваться далее содействием Жуковского, как он сам отрывается от нее и в своей «Истории» силится создать совсем другого рода прозу». <sup>77</sup>

<sup>70</sup> Д. Д. Благой, История русской литературы XVIII века, М., Учпедгиз, 1951, стр. 638.

<sup>71</sup> Гр. Гуковский, Очерки по истории литературы и общественной мысли XVIII века, Л., ГИХЛ, 1938, стр. 307.

<sup>72</sup> Horace W. Dewey, Sentimentalism in the Historical Writings of N. M. Karamzin. American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists, 1958.

<sup>73</sup> В. Г. Белинский, Полное собр. соч., т. III, М., Изд. АН СССР, стр. 513.

<sup>74</sup> Там же, т. IV, стр. 23.

<sup>75</sup> Там же, т. V, стр. 274.

<sup>76</sup> Там же, т. VII, стр. 135.

<sup>77</sup> Там же, т. XI, стр. 224.

Однако Белинский не остановился на этом: в ряде высказываний он проявил глубокое понимание художественной природы «Истории» Карамзина, даже в тех случаях, когда высказывал осуждение приемов Карамзин-историка. С одной стороны, Белинский сблизил «Историю Государства Российского» с эпической поэмой. Эта мысль была в дальнейшем, как нам кажется, оценена лишь Б. М. Эйхенбаумом, писавшим: «История государства Российского, — конечно, не столько история, сколько героический эпос». <sup>78</sup> С другой стороны, — и мимо этого положения великого критика последующая научная литература прошла вообще, — Белинский настойчиво подчеркивал внутреннюю эволюцию писательских приемов Карамзина по мере перехода от тома к тому. Уже в самом раннем высказывании — в «Литературных мечтаниях» — при общей безжалостности оценок, свойственной этой статье, Белинский, подвергнув творчество Карамзина суровой критике, указал очень глубоко на динамизм пути писателя. «В «Истории государства Российского» слог Карамзина есть слог русский по преимуществу; ему можно поставить в параллель только в стихах «Бориса Годунова» Пушкина. Это совсем не то, что слог его мелких сочинений; ибо здесь автор черпал из родных источников, упитан духом исторических памятников, здесь его слог, за исключением первых четырех томов, где по большей части одна риторическая шумиха». <sup>79</sup> Позже критик писал об «Истории» Карамзина: «Слог ее не исторический: это скорее слог поэмы, писанной мерною прозою, поэмы, тип которой принадлежит XVIII веку». <sup>80</sup> «Сначала его история — поэма, вроде тех, которые писали всевысокопарною прозою и были в большом ходу в конце прошлого века. Потом, мало-помалу входя в дух жизни древней Руси, он, может быть, незаметно для самого себя, увлекаясь своим трудом, увлекался и духом древнерусской жизни <...> К этому присоединяется еще мелодраматический взгляд на характеры исторических лиц. У Карамзина нет середины: у него нет людей, а есть только или герои добродетели, или злодеи». <sup>81</sup>

Белинский был глубоко прав, указывая на принципиальное отличие «Истории государства Российского» от всего предшествующего творчества Карамзина. На этом вопросе следует задержаться.

К моменту оформления своих исторических интересов Карамзин проделал уже значительную эволюцию. <sup>82</sup>

Прославившие Карамзина «Письма русского путешественника» и «Бедная Лиза» <sup>83</sup> знаменовали собой первый и сравнительно быстротечный этап его деятельности как художника. Творчество середины и конца 90-х годов XVIII века — периода «Аглаи» и «Пантесна иностранной словесности» — отмечено чертами нарастающего субъективизма в мировоззрении и художественном методе писателя. И общественная проблематика, и весь объективный мир оказались заслоненными внутренними переживаниями поэта. Проза периода «Аглаи» тяготеет к бессюжетности, лиризму. Мир для Карамзина этих лет — «китайские тени моего воображения». В 1797 г. он отметил в записной книжке: «Le temps n'est que la succession de nos pensées», «nous avons une âme contournable en soi-même; elle se peut faire compagnie». <sup>84</sup> Издавая в 1801 г. последнюю часть «Писем русского путешественника», Карамзин добавил к ним, совсем не в духе этого произведения, явно позднейшую приписку — декларацию субъективизма художественного метода: «Перечитываю

<sup>78</sup> Б. Эйхенбаум, Сквозь литературу, Л., Academia, 1924, стр. 38.

<sup>79</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 60.

<sup>80</sup> Там же, т. VII, стр. 135.

<sup>81</sup> Там же, стр. 509.

<sup>82</sup> См.: Ю. Лотман, Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803), Ученые записки ТГУ, вып. 51, Тарту, 1957.

<sup>83</sup> Любопытное свидетельство популярности «Бедной Лизы» — зафиксированный А. Ф. Мерзляковым разговор двух крестьян на берегу «Лизина пруда» — см. Ученые записки ТГУ, вып. 96, Тарту, 1960, стр. 310.

<sup>84</sup> Н. М. Карамзин, Неизданные сочинения и переписка, ч. I, СПб., 1862, стр. 199, 203



теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня приятно — пусть для меня одного; а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя... Почему знать? Может быть, и другие найдут нечто приятное в моих эскизах; может быть, и другие... но это их, а не мое дело».<sup>85</sup>

Подчеркнутый субъективизм 1790-х годов был обоюдоострым оружием: в первую очередь, он был направлен против просветительского мировоззрения и материалистических представлений. В этом смысле, конечным выводом из него был отказ от общественной борьбы, от идеи разумного переустройства мира. Однако, вместе с тем, субъективизм связан был и с определенным неприятием действительности. Жизнь, в том числе и политическая, представляется царством зла. Отказываясь от борьбы с этим злом, Карамзин не отказывается от его осуждения. Самим фактом своего неучастия в политической жизни современности писатель выносит ей приговор. В этом смысле характерно «Послание к И. И. Дмитриеву». Поэт отказывается от борьбы и объявляет всякую надежду на лучший жизненный порядок — химерой. Но, вместе с тем, он не приемлет и существующий порядок: «мрачный свет» находится в руках у «злых и невежд».

«Ах! Зло на свете бесконечно,  
И люди будут — люди вечно.  
Когда несчастных Данаид  
Сосуд наполнится водою,  
Тогда, чудесную судьбою,  
Наш шар примет лучший вид:  
Сатурн на землю возвратится  
И тигра с агнцем помирит;  
Богатый с бедным подружится,  
И слабый сильного простит».<sup>86</sup>

Новый этап, наступивший после 1801 года, ознаменовал изменение всей творческой позиции Карамзина.

Не останавливаясь на деталях идеологической эволюции Карамзина в 1802—1803 годах,<sup>87</sup> отметим лишь, что смысл ее заключался в переходе от дворянского либерализма к умеренному консерватизму. Отказавшись от крайностей субъективизма, от солипсизма<sup>88</sup> и его отражений в сфере политических и эстетических идей, Карамзин утвердился на позициях агностицизма.

В области политики это приводило к сочетанию убеждения в злой при-

<sup>85</sup> Ср. в переводной статье Карамзина: «Мне кажется, что все предметы во мне и составляют часть моего существования» (Пантеон..., кн. III, стр. 59).

<sup>86</sup> Н. Карамзин, И. Дмитриев, Избранные стихотворения, Л., Советский писатель, 1953, стр. 126—127.

<sup>87</sup> См. Ю. Лотман, Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803), Ученые записки ТГУ, вып. 51, Тарту, 1957.

<sup>88</sup> В конце XVIII века солипсизм получил некоторое распространение в России. Вяземский писал: «Итальянец Тончи, живописец, особенно известный портретом Державина, был еще замечательный поэт и философ. Философское учение его заключалось в том, что все в жизни и в мире призрачно, что нет ничего положительного и существенно-действительного. По системе его человек не что иное как тень, как призрак, которому что-то грезится и мерещится; одним словом, он преподавал, что все, что есть, не что иное как ничего <...> Были у него и адепты, между прочим, помнится, генерал Саблуков, а положительно и Алексей Михайлович Пушкин. Он говаривал на своем смелом языке, что система его сближает человека с создателем с глазу на глаз (*nez à nez avec dieu*)» (П. Вяземский, Старая записная книжка, Л., 1929, стр. 201).

роде человека с требованием совместить в едином общежитии взаимоисключающие интересы людей-эгоистов. Орудием соглашения враждебных интересов объявляется воля самодержавного монарха.

Решительной трансформации подверглась художественная система Карамзина-прозаика. Перед ним возникли вопросы, которые не ставились в творчестве предыдущего периода: построение объективного характера, отличного от образа автора-рассказчика, создание сюжета. Если эволюция от «Писем русского путешественника» к «Острову Борнгольму», «Сиерре-Морене» и «Цветку на гроб моего Агатона» заключалась в отказе об объективных элементов повествования, в превращении повествовательной прозы в лирико-психологические отрывки элегического типа, то теперь происходит обратный процесс: повесть восстанавливается в своих правах, вновь появляются признаки «объективности» — сюжет и герои, не зависящие от настроений и переживаний автора. «Чувствительный и холодный» и «Моя исповедь» весьма показательны для определения новых принципов изображения человека в карамзинской прозе XIX в. Его позиция в этом вопросе направлена против просветительской традиции XVIII века, Радищева и, особенно, Руссо. В очерке «Чувствительный и холодный» (направленность этого произведения подчеркнута подзаголовком: «Два характера») Карамзин демонстративно утверждает врожденную природу человеческого характера, независимость его от внешних условий. Не случайно очерк начинался прямой полемикой с просветительской точкой зрения: «Дух системы заставлял разумных людей утверждать многие странности и даже нелепости: так, некоторые писали и доказывали, что наши природные способности и свойства одинаковы; что обстоятельства и случаи воспитания не только образуют или развивают, но и дают характер человеку, вместе с особенным умом и талантами <...> Нет! одна Природа творит и дает: воспитание только образует. Одна Природа сеет: искусство или наставление только поливает семя, чтобы оно лучше и совершеннее распустилось. Как ум, так и характер людей есть дело ея: отец, учитель, обстоятельства, могут помогать его дальнейшим развитиям, но не более».<sup>89</sup> Вся судьба героев очерка, Эраста и Леонида, определена не средой, не воспитанием, а врожденными свойствами. Даже политические воззрения героев определены их врожденными темпераментами: «Эраст обожал Катона, добродетельного самоубийцу — Леонид считал его помешанным гордецом. Эраст восхищался бурными временами греческой и римской свободы — Леонид думал, что свобода есть зло, когда она не дает людям жить спокойно».<sup>90</sup>

Однако особенно резко новый способ построения характера проявился в повести «Моя исповедь», своеобразном «Антиэмиле». В научной литературе это произведение обычно обходится, видимо, потому, что слишком резко противоречит обычным представлениям о Карамзине — авторе «чувствительных» повестей. В академической «Истории русской литературы» повесть не упомянута, так же, как и в первом томе одноименного трехтомника под редакцией Д. Д. Благого (М.—Л. Изд. АН СССР, 1958, т. I). Короткая характеристика в статье Б. М. Эйхенбаума «Моей исповеди» как произведения, в котором «с большим мастерством создан образ вольнодумца и повесы, для которого мир есть «беспорядочная игра», и потому даже собственное его «я» не представляет для него никакой нравственной ценности»,<sup>91</sup> до сих пор остается одним из наиболее развернутых исследовательских высказываний по интересующему нас поводу. Между тем, «Моя исповедь» не только представляет сама по себе историко-литературный интерес, но и является необходимым звеном в творческом развитии Карамзина. И легкость, с которой это звено игнорируется, свидетельствует лишь о крайней суммарности исследовательских представлений по данному вопросу. Повесть Карамзина направлена и против «Эмиля», и против «Исповеди» Руссо, и — шире — против

<sup>89</sup> Карамзин, Сочинения, Спб., 1848, т. III, стр. 618—619.

<sup>90</sup> Там же, стр. 622.

<sup>91</sup> Б. Эйхенбаум, Сквозь литературу, Л., Academia, 1924, стр. 45.

идеи врожденной доброты а, следовательно, внутренней значительности человеческой личности. Однако, истолковывая природу человека как врожденно-эгоистическую, злую, Карамзин выступает против подчеркнутого интереса человека к своей личности, против субъективизма, тем самым подымая руку и на собственное творчество предшествующих периодов. Именно в подобном смысле легко могли быть истолкованы слова: «Ныне путешествуют не для того, чтобы узнать и верно описать другие земли, но чтобы иметь случай поговорить о себе».<sup>92</sup> Но это ведь — те самые упреки, которые представляли самому Карамзину его многочисленные критики! Карамзин, однако, пошел еще дальше — он передал отрицательному герою свои собственные программные заявления 1790-х гг. В «Моей исповеди» отрицательный герой оправдывает свою страсть к самопризнаниям, свой интерес к описанию собственных чувств направлением современной ему литературы: «Ныне всякой сочинитель романа спешит как можно скорее сообщить свой образ мыслей о важных и неважных предметах. Сверх того, сколько выходит книг под титулом: «Мои опыты», «Тайный журнал моего сердца!» Что за перо, то и искреннее признание».<sup>93</sup> Но ведь это же те принципы, которые неоднократно декларировал сам Карамзин! В статье «Что нужно автору?» (1793) он писал: «Ты берешься за перо и хочешь быть Автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: «Каков я?» Ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего».<sup>94</sup>

Карамзин передал герою «Моей исповеди» и свое любимое выражение: «Весь свет казался мне беспорядочною игрою китайских теней». «Я родился философом — сносил все равнодушно и твердил любимое слово свое: «Китайские тени! Китайские тени!»<sup>95</sup> Но ведь читатель прекрасно помнил, что еще в 1801 году Карамзин в заключении «Пусем русского путешественника» так характеризовал мир в авторском тексте, от своего собственного лица!

Однако главный адресат полемики — все же не собственное творчество. Повесть, как уже отмечалось, направлена против принципов Руссо. И название ее — «Моя исповедь», и слова о том, что «нынешний век можно назвать веком откровенности <...> Мы хотим жить, действовать и мыслить в прозрачном стекле»,<sup>96</sup> — не могли не навести мысль читателя на «Исповедь» Руссо. В еще большей мере острие повести направлено против «Эмиля». Перед читателем проходит жизнь героя, построенная как повествование о воспитании человека. Учителями героя были «природа», «естественное влечение» и воспитатель-швейцарец — персонаж, который пройдет в дальнейшем через ряд литературных произведений. Он мелькнет в черновиках «Евгения Онегина»: «Мосье швейцарец благородный», «Мосье швейцарец очень строгий», «Мосье швейцарец очень важный».<sup>97</sup> В сочетании с такой характеристикой воспитателя формула:

Учил его всему шутя,  
Чтоб не измучилось дитя,  
Не докучая бранью шумной, —

становится описанием педагогики Руссо, основанной на отказе от средств принуждения. Воспитывать играя — один из принципов Руссо. Лишь в дальнейшем, когда воспитателем стал «француз убогий», весь отрывок переосмыслился. Швейцарец-воспитатель дожил до эпохи 40-х — 50-х годов. Воспитатель-женевец, который «изучил всевозможные трактаты о воспитании и

<sup>92</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 504.

<sup>93</sup> Там же, стр. 505.

<sup>94</sup> Там же, стр. 371.

<sup>95</sup> Там же, стр. 509 и 515.

<sup>96</sup> Там же, стр. 504. Курсив Карамзина.

<sup>97</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., Изд. АН СССР, 1937, т. VI, стр. 215.



педагогии от «Эмиля» и Песталоцци до Базедова и Николаи»<sup>98</sup>, определит годы ученичества Бельтова. «Молодой швейцарец» воспитывал и Лаврецкого.

Воспитатель в «Моей исповеди» — не только земляк Руссо, он вольнодумец и республиканец. «Я родился в республике и ненавижу тиранство», — говорит он.<sup>99</sup> Отправляясь учиться за границу, герой поехал в Лейпцигский университет. Эта деталь тоже, конечно, не случайна. О Лейпцигском университете Карамзин был, конечно, слышит от А. М. Кутузова: имя Радищева было упомянуто при первом же его визите в университет. В сознании Карамзина это учебное заведение связывалось с идеями XVIII века. Таким образом, герой получает все, что, по системе Руссо, должно было обеспечить ему гармоническое развитие. Осуществляется принцип, согласно которому воспитание призвано сохранить в неприкосновенности естественные сердечные побуждения человека.

Однако, предоставленный «природе», воспитанный по просветительским рецептам, герой Карамзина вырастает эгоистом. Человек, по мнению автора, не может почерпнуть основ морали ни в своей природе, ни в своих разумно понятых интересах. Инстинктивные стремления его — антиобщественны. Не менее важно и другое: предоставленный самому себе, отделенный от всего «внеличностного»: морали, религии, народных обычаев, семейных привязанностей — герой обречен не только на себялюбие, но и на неизбежную скуку — жизнь его делается пустой. Человек XVIII века, герой просветительских романов, убежденный в том, что «мораль — в природе вещей», уверенный в доброте и социальности неизвращенного человека, находил опору в самом себе. Именно через собственные «интересы» герой приобщался к народу и человечеству. Вместе с утратой веры в человеческую личность возникает стремление опереться на вне человека лежащие силы — прежде всего, на традицию, обычай. Человек, оторванный от обычаев, мыслится как безразличный и пустой, бессодержательный. Именно стремление заполнить душевную пустоту побуждает героя совершить ту цепь нелепых и безобразных поступков, которая составляет фабулу «Моей исповеди». Герой Карамзина, по сути дела, даже не эгоист, в понимании XVIII века, ибо не стремится к собственному благу. Убежденный в том, что счастья вообще нет, он хочет лишь развлечений, заполняющих жизнь. Суть же его забав не в том, что они доставляют ему счастье ценой притеснения других людей, а в циническом удовольствии осмеяния любых нравственных принципов. В этом смысле показательно поразительное совпадение «забав» героя «Моей исповеди» и Ставрогина, независимо от того, явилось ли это совпадение плодом случайности или означает сознательную перекличку.

Герой «Моей исповеди» «наделал много шума в своем путешествии — тем, что, прыгая в контрдансах с важными дамами немецких княжеских дворов, нарочно ронял их на землю самым непристойным образом; а всего более тем, что с добрыми католиками, целуя туфель папы, укусил ему ногу и заставил бедного старика закричать изо всей силы».<sup>100</sup>

Это текстуально похоже на дерзости «совсем неслыханные», «совсем дрянные и мальчишеские», которыми развлекался «принц Гарри»:

«Николай Всеволодович поднял мадам Липутину — чрезвычайно хорошенькую дамочку, ужасно перед ним робевшую, — сделал с ней два тура, уселся подле, разговорил, рассмешил ее. Заметив, наконец, какая она хорошенькая, когда смеется, он вдруг, при всех гостях, обхватил ее за талию и поцеловал в губы, раза три сряду, в полную сласть. Испуганная бедная женщина упала в обморок.»<sup>101</sup>

Эпизод с губернатором в «Бесах» разительно напоминает поступок карам-

<sup>98</sup> А. И. Герцен, Собрание соч. в тридцати томах, т. IV, М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 90.

<sup>99</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 506.

<sup>100</sup> Там же, стр. 507—508.

<sup>101</sup> Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в десяти томах, М., Гослитиздат, 1957, т. VII, стр. 51.

зинского героя в Ватикане: «Я вам, пожалуй, скажу, что побуждает, — угрюмо проговорил он и, оглядевшись, наклонился к уху Ивана Осиповича <...> Бедный Иван Осипович поспешно и доверчиво протянул свое ухо; он до крайности был любопытен. И вот тут-то и произошло нечто совершенно невозможное, а, с другой стороны и слишком ясное в одном отношении. Старичок вдруг почувствовал, что Nicolas, вместо того, чтобы прошептать ему какой-нибудь интересный секрет, вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха. Он задрожал, и дух его прервался. — Nicolas, что за шутки! — простонал он машинально, не своим голосом».<sup>102</sup>

Достоин примечания, что если прежде просветительское мировоззрение отвергалось во имя романтического субъективизма, то теперь Карамзин принципиально не делает между ними различия: усмотрев в обоих направлениях интерес к личности (объективно — глубоко противоположный по своей природе), он осуждает и то и другое, видя в них проповедь эгоизма. Такой подход определил и отказ от повествовательных приемов периода «Аглаи» с их подчеркнутым субъективизмом, и поворот к бытовому правдоподобию описания. Однако очевидно, что и просветительский реализм прозы XVIII века был Карамзину непримлем — новые установки побуждали его к поискам новых творческих путей.

Поиски эти могли идти в двух направлениях: с одной стороны, «объективное» повествование могло быть развернуто как рассказ о человеке в его отдельности, с другой — об обществе людей. Первый случай подсказывал форму персонального романа, второй — политико-исторического. «Рыцарем нашего времени» и «Марфой Посадницей» Карамзин испытал оба эти пути. «Рыцарь нашего времени» — незавершенный, но в высшей мере значительный замысел. Определив в начале своего творческого пути писателя как «сердцenaблюдателя по профессии», Карамзин остался до конца верен этой формуле. Однако на каждом новом этапе его творчества указанное положение приобретало особый смысл. По-новому оно обернулось и в «Рыцаре нашего времени». До 1800-х годов «сердцenaблюдение» истолковывалось как требование выразить свою душу — теперь речь идет об анализе сердечных переживаний героя, имеющего самостоятельное бытие и независимость от авторской воли.

«Рыцарь нашего времени» — психологическая повесть. В декларативном вступлении автор отказывается от ориентации на сюжетный интерес. Содержание повести составляют не события, а переживания. Поэтому в первых же строках своего произведения Карамзин отгораживает его от традиции «исторических романов» XVIII века: «С некоторого времени вошли в моду *исторические романы*. Неугомонный род людей, который называется *авторами*, тревожит священный прах Нум, Аврелиев, Альфредов, Карломанов и, пользуясь истари присвоенным себе правом (едва ли *правым*), вызывает древних героев из их *тесного домика* (как говорит Оссиан), чтобы они, вышедши на сцену, забавляли нас своими рассказами. Прекрасная кукольная комедия!»<sup>103</sup> Сосредоточивая внимание на психологии героя, Карамзин предельно точно определяет жанр своей повести: «...вместо *исторического романа*, думаю написать *романическую историю* одного моего приятеля».<sup>104</sup>

По сравнению с героями «Сиерры-Морены» или других повестей периода «Аглаи», Леон — фигура вполне объективная. Образ его раскрыт не средствами эмоционально-напряженного, приближающегося к стихотворной речи монолога от первого лица. Герой включен в русскую бытовую действительность, описание которой никак не сводится к лирическому аккомпанименту его душевным состояниям. И все же коренные принципы субъективистской эстетики сохранились в творчестве Карамзина этого периода. Они проявились даже не в той подчеркнутой, в стернианском духе, роли повествова-

<sup>102</sup> Там же, стр. 53—54.

<sup>103</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 239. Неоговоренный курсив здесь и дальше — Н. М. Карамзина.

<sup>104</sup> Там же, стр. 240.

теля-рассказчика, которая особенно чувствуется в первой части, датированной 1799 годом. С наибольшей силой старые принципы дают себя чувствовать в том, что характер центрального героя по-прежнему существует вне воздействия внешних обстоятельств. Бытовая обстановка служит лишь фоном характера, но не влияет на него. Индивидуальность человека определяется врожденные страсти. Правда, решается этот вопрос иначе, чем в «Моей исповеди». Там утверждалась идея злой, иррационально-неразумной сущности человека, создавался образ отрицательного героя. Леон — фигура, бесспорно, положительная. Это не врожденно-злой, хотя и не врожденно-добрый человек. Оставаясь убежденным в «темпераментальной», а не социальной природе характера, Карамзин утверждает сложность, противоречивость человеческой души. Положительный герой — не герой добродетели. Еще в детстве он знает слабости — в зрелом возрасте, его, видимо (роман не окончен), ждут и падения, и взлеты. Противоречивость и сложность — врожденная черта его характера: «В самую ту минуту, как первый луч земного света коснулся до его глазной перепонки, в ореховых кусточках запели вдруг соловей и малиновка; а в березовой роще закричали вдруг филин и кукушка: хорошее и дурное предзнаменование, по которому осмидесятилетняя повивальная бабка, принявшая Леона на руки, с веселю усмешкою и с печальным вздохом предсказала ему счастье и несчастье в жизни, ведро и ненастье, богатство и нищету, друзей и неприятелей, успех в любви и рога при случае. Читатель увидит, что мудрая бабка имела в самом деле дар пророчества.»<sup>105</sup> Повесть — «романическая история» одного человека — должна была, таким образом, решить вопрос создания психологической прозы, рассматривающей отдельную, изолированную человеческую личность.

Однако такая задача не покрывала полностью писательских интересов Карамзина. От стремления «построить тихий кров за мрачной сению лесов» в 1802—1803 годах не осталось и следа. Трудно найти в эти годы писателя, столь проникнутого интересом к политической злобе дня, как Карамзин. В период «Вестника Европы» сама беллетристика сдалась для Карамзина средством иллюстрации его политических концепций.

Но решить эту задачу в рамках психологической повести, «истории» одного сердца было невозможно — возникла необходимость прозы, самим сюжетом и обликом героев приспособленной к постановке политических и общественных проблем. Традиция прозы XVIII века подсказывала здесь и готовую художественную форму — политический роман с псевдоисторическим сюжетом, тот самый роман, о котором Карамзин столь пренебрежительно отзывался в «Рыцаре нашего времени». И Карамзин пошел по этому — недавно им самим осужденному — пути. Повесть «Марфа Посадница» не могла не оживить в сознании читателей начала XIX века воспоминания о тех исторических романах, авторы которых «тревожат священный прах Нум, Аврелиев, Альфредов...» И все же внешнее сходство не может скрыть от нас того, что по своей художественной структуре «Марфа Посадница» была своеобразным произведением.

Карамзин сблизился с «политическим романом» XVIII века по целому ряду художественно-структурных вопросов. Как и в «политическом» романе XVIII века, все построение произведения является не отражением наблюдаемой писателем объективной действительности, а воплощением авторской политической концепции. С этим связаны и неприкрытая условность «историзма» сюжета, и наделение героев произвольными, исторически невозможными для них «речами». Это был тот самый метод, который сам Карамзин осудил в «Рыцаре нашего времени» как «кукольную комедию»: «Один встает из гроба в длинной римской тоге с седюю головою; другой в коротенькой гишпанской епанче с черными усами — и каждой, протирая себе глаза, начинает свою повесть с яиц Леды».<sup>106</sup>

Но сходство внешних признаков художественного построения не сни-

<sup>105</sup> Там же, стр. 241.

<sup>106</sup> Там же, стр. 237.



мают глубоких эстетических отличий. Роман классицизма изображал абсолютные и абстрактные идеи, веря в их истинность и объективность. По отношению к эмпирической действительности они представляли не только как нечто более ценное, но и как высшая реальность. Конструкция «политической повести» типа «Марфы Посадницы» возникает на другой основе — Карамзин по-прежнему убежден в относительности человеческих знаний. Оставаясь верным своему излюбленному философу Кондильяку, он убежден в том, что чувства господствуют над человеком, не веря лишь в их истинность и объективность. Логические построения, в частности политические концепции, отнюдь не выражают объективного разума мира — это априорные истины, извлекаемые из глубин человеческого ума. Они должны подчинить себе, «организовать» текущий мир, данный человеку в субъективных ощущениях. Так, идея государственности «организует» хаос человеческого общества. Этому подчинены и политическая, и художественная концепции «Марфы Посадницы».

В художественном отношении повесть построена в соответствии с общими представлениями Карамзина 1800-х гг. Поскольку речь идет об «идеальных», нормативных героях и ситуациях, все изложение сознательно противопоставлено реальности. Ни современно-бытовой, ни исторический облик действительности, — такой, каким его можно восстановить по источникам, — Карамзина не интересует, так как любой облик эмпирически реальной жизни исполнен зла и неразумия. Теоретическая «норма» политической структуры общества дается априорно — дело писателя воплотить ее в человеческих образах и заставить торжествовать то, что он считает достойным победы. Художественная повесть — лишь иллюстрированная теория. А исход сюжетного развития полностью подчинен авторскому произволу.

Переход Карамзина к новому — последнему — периоду творчества связан был с дальнейшей идейно-художественной эволюцией. С одной стороны, Карамзин все больше отдалялся от передового лагеря и, улавливая даже в скептической и субъективистской философии ноты непринятия действительности, пытался (правда, безуспешно) найти пути к всестороннему оправданию существующего порядка. С другой стороны, сам этот процесс протекал столь сложными путями, что они порой позволяли Карамзину глубоко чувствовать и понимать противоречия окружающей его жизни. Сказанное позволило Карамзину сохранить свое место в русской литературе тех лет, а созданной им «Истории государства российского» стать, по характеристике Белинского, самым значительным литературным произведением писателя. Наконец, необходимо иметь в виду, что взгляды Карамзина за длительный срок от 1803 по 1826 годы, естественно, не оставались без изменений, а это не могло не отразиться и на «Истории» — произведении, которое, при всем идейно-стилевым единстве, отразило и определенную эволюцию писателя. Рассмотрение взглядов этого периода вне учета их изменчивости, а также распространение на весь данный этап, протянувшийся почти четверть века и заполненный бурными мировыми событиями и непрерывным, напряженным литературным трудом, каких-либо отдельных конкретных высказываний — путь, таящий возможность упрощения. В этом смысле хотелось бы предостеречь от расширительного толкования «Записки о древней и новой России» как полного выражения воззрений Карамзина первой четверти XIX века. «Записка о древней и новой России» — произведение, в котором, помимо общих, постоянных его идей, очень резко выразились настроения временные, связанные с конкретными событиями дня. Для того, чтобы это понять, необходимо учитывать обстановку 1811 года и паническую боязнь, которую испытывал Карамзин, видя неизбежное приближение войны с Наполеоном. Преклоняясь перед военным гением Наполеона, крайне скептически оценивая государственные данные Александра, он считал новый Тильзит неизбежным. Поражение же в войне его пугало, прежде всего, угрозой «смутного времени» — массовых народных движений. Настроения эти прошли вместе с изменением политической ситуации, и тот самый Карамзин, который в 1811 году считал, что только «сирены могут петь вокруг трона: «Александр, воцари закон в Рос-

сии»»,<sup>107</sup> — 28 августа 1825 года, напомнив царю о неизбежности близкой кончины, вырвал у него обещание, «что непременно все сделает: даст коренные законы России»<sup>108</sup>

Приведенный пример показывает, что и в хронологических рамках работы над «Историей государства Российского» во взглядах Карамзина происходили перемены. Менялась и художественная концепция этого огромного эпического полотна — одного из самых монументальных произведений русской прозы первой четверти XIX века.

Каковы же принципы, которые легли в основу художественной концепции «Истории государства Российского»?

С начала 1800-х годов усилия Карамзина были направлены на преодоление предромантического субъективизма, осуждение его рефлексов в области политики, этики и художественного творчества. Стремясь найти противодействие преувеличенному интересу к отдельной личности, Карамзин начинает видеть положительное начало в объективном. Объективное же воспринимается как противоположное личностному. Так, идеалу свободы человека начинает противопоставляться идея растворения личности в истории, обычаях, национальной традиции. На этой почве происходит известное сближение Карамзина с дворянскими традиционалистами шишковского типа. Однако и здесь были существенные различия: Шишков стремился возродить старину, что практически означало попытку воплотить в жизнь реакционные утопии — Карамзин осуждал реакционные теории в такой же мере, как и революционные. Относясь отрицательно к деятельности новаторов, например Петра I, он был противником и реставраторских тенденций. «Теперь поздно, — люди и вещи, большую часть, переменялись; сделано столько нового, что и старое показалось бы нам теперь опасною новостью: мы уже от него отвыкли».<sup>109</sup>

За Шишковым стояла идеология откровенной реакции и ортодоксальной церковности, принципиально не отличавшей Канта и Юма от «разрушительных философов» XVIII века. Карамзин был и остался скептиком, и попытка прийти к «объективности» выводов не меняла основ его мировоззрения. Разочаровавшись раз и навсегда в освободительных теориях XVIII века, он разочаровался и в теоретическом мышлении вообще. Таким образом, дело для Карамзина сводилось совсем не к тому, чтобы заменить прогрессивные теории теориями реакционными — он сделался противником теорий вообще, считая самую попытку подгонять жизнь к определенным политическим идеалам (независимо от содержания этих идеалов) бесполезной. Идеалом становится эмпирическая реальность жизни. В понятие же «жизни» входит не политическая практика правительства, а стихийный ход развития, проявляющийся в поступках огромного множества людей. Политическими выводами из подобной установки было стремление не вести Россию в определенном направлении (безразлично, назад или вперед), а сохранить существующее, предоставив времени и стихийному ходу событий совершить постепенный и медленный прогресс. Это была точка зрения консерватизма, окрашенного в бледно-либеральные тона. Карамзин был даже согласен и на преобразования, лишь бы они совершались мирно, без крови и без теоретических деклараций — «фраз», по его терминологии. Когда произошла революция в Испании, привлекая, на первых порах, всеобщее внимание легкостью, с которой восставшие, не пролив ни капли крови, добились конституции,<sup>110</sup> Карам-

<sup>107</sup> Н. М. Карамзин, Записка о древней и новой России, Спб., 1914, стр. 122.

<sup>108</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. I, Спб., 1862, стр. 12.

<sup>109</sup> Н. М. Карамзин, Записка о древней и новой России, Спб., 1914, стр. 116.

<sup>110</sup> П. Я. Чаадаев писал брату 25 марта 1820 г.: «Еще большая новость — и эта последняя гремит по всему миру: революция в Испании закончилась, король принужден был подписать конституционный акт 1812 года. Целый народ восставший, революция, завершенная в 8 месяцев, и при этом ни одной

зин писал П. А. Вяземскому (12 апреля 1820 г.): «История Гишпании *очень* любопытна. Боюсь только фраз и крови. Конституция кортесов есть чистая демократия à quelque chose près. Если они устроят государство, то обещают итти пешком в Мадрид, а на дорогу возьму Дон-Кихота или Кихота»<sup>111</sup>. В этой боязни «фраз и крови» выразился весь Карамзин с его «республиканизмом в душе» и скептическим неверием в возможность осуществления этих идеалов. Недаром он уже через месяц писал Вяземскому: «Гишпанцам желаю добра, а едва ли придется мне, и с вами, итти к ним пешком»<sup>112</sup>.

Другим следствием общей позиции Карамзина явилось неверие в любые политические программы. Политическая деятельность сама по себе, вне зависимости от своей направленности, приравнивается к демагогии: «Можно ли в нынешних книгах или журналах (книги не достойны своего имени, ибо не переживают дня), можно ли в них без жалости читать пышные слова: настало время истины; истинно все спасем; истинно все ниспровергнем <...> Умные безумцы! И вы не новое на земле явление; вы говорили и действовали еще до изобретения букв и типографий! <...> Настало время истины: т. е. настало время спорить об ней!

Аристократы, Демократы, Либералисты, Сервилисты! Кто из вас может похвалиться искренностью? Вы все Авгуры и боитесь заглянуть в глаза друг другу, чтобы не умереть со смеху. Аристократы, Сервилисты хотят старого порядка, ибо он для них выгоден. Демократы, Либералисты хотят нового беспорядка, ибо надеются им воспользоваться для своих личных выгод.

Аристократы! Вы доказываете, что вам надобно быть сильными и богатыми в утешение слабых и бедных; но сделайте же для них слабость и бедность наслаждением! Ничего нельзя доказать против чувства: нельзя уверить голодного в пользу голода. *Дайте нам чувство, а не теорию.* — Речи и книги Аристократов убеждают Аристократов; а другие, смотря на их великолепие, скрежещут зубами, но молчат или не действуют, пока обузданы законом или силою: вот неоспоримое доказательство в пользу Аристократии: палица, а не книга!»<sup>113</sup>

В том же духе он писал в 1819 году Вяземскому: «Так водится в здешнем свете: одному хорошо, другому плохо, и люди богатеют за счет бедных. Шагнуть ли из физического в свет политический? Раздолье крикунам и глупым умникам, не худо и плутишкам, а нам с вами что? Не знаю»<sup>114</sup>. Считая, что

Зло на свете бесконечно  
И люди будут люди вечно,

Карамзин не верил в спасительность любых социальных перемен. Единственное доступное для правителей средство государственного благоденствия — подбор для управления лиц, одаренных высокими нравственными качествами. Политика заменена этикой. Петр «имел страсть к способным людям, искал их в кельях монастырских и в темных каютах: там нашел Феофана и Остермана, славных в нашей государственной истории <...> да будет то же

---

капли пролитой крови, никакой резни, никакого разрушения, полное отсутствие насилий, одним словом, ничего, что могло бы запятнать столь прекрасное дело. Что вы об этом скажете? Происшествие послужит отменным доводом в пользу революций». (Сочинения и письма П. Я. Чаадаева, т. II, М., 1914, стр. 53).

<sup>111</sup> Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826 (Из Остафьевского архива), изданы с предисловием и примечаниями Н. Барсукова, СПб., 1897, стр. 99.

<sup>112</sup> Там же, стр. 101.

<sup>113</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, стр. 194—195. Курс. мой. — Ю. Л.

<sup>114</sup> Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому, стр. 83.



правило — искать людей!» «Не только в республиках, но и в монархиях кандидаты должны быть назначены единственно по способностям». <sup>115</sup>

Такой подход требовал оценки исторических деятелей лишь с моральной точки зрения. Все прочее объявлялось несущественным. Политическая направленность, теоретическая программа того или иного деятеля отступает, для Карамзина, на второй план перед такими понятиями, как личная честность и бескорыстие. Искренность убеждений важнее, чем их содержание. В «Вестнике Европы» Карамзин опубликовал «Сравнение Дидерота с Лафатером», в котором подчеркнул несущественность политических различий в убеждениях честных людей: «Вольнодумец и теолог ревностно хотели распространить свои взгляды, считая их для людей полезными, а еще более любили благодетельствовать нищете, утешать горестных. Когда надлежало помогать бедным, тогда атеист не стыдился кланяться набожным людям, а теолог — вольнодумцам». <sup>116</sup>

Этим же объясняется столь удивившая Николая Тургенева симпатия Карамзина к Робеспьеру. Сложность, однако, в том, что, рассматривая исторических деятелей исключительно с моральной точки зрения, Карамзин решительно отрицал морализм в политике и истории. История развивается не по законам нравственности, политики — циничны по своей природе. Всякая попытка руководствоваться моральными соображениями в государственной практике осуждается как слабость и лицемерие. В 1802 году Карамзин резюмировал ход европейских событий следующим образом, полностью оправдывая диктаторский «реализм» дипломатии Наполеона: «Король Сардинский, герцог Тосканский и немецкие князья остаются жертвами общего покоя; они виноваты, ибо слабость есть вина в политике». <sup>117</sup>

Как известно, позже Карамзин отнесся весьма отрицательно к дипломатии Священного союза, прикрывающей политическую игру интересов туманными рассуждениями морально-религиозного характера. В 1819 г. в «Мнении русского гражданина» он писал царю по поводу проекта восстановления Польши: «Вера христианская есть тайный союз человеческого сердца с богом; есть внутреннее, неизглаголанное, небесное чувство; она выше земли и мира; выше всех законов физических, гражданских, государственных — но их не отменяет. Солнце течет и ныне по тем же законам, по коим текло до явления Христа-спасителя; так и гражданские общества не переменили своих коренных уставов; все осталось как было на земле и как иначе быть не может: только возвысилась душа в ее сокровенностях <...> Мы сблизились с небом в чувствах, но действуем на земле, как и прежде действовали. Несмы от мира сего, сказал Христос: а граждане и государства в сем мире». <sup>118</sup> В «Марфе Посаднице» покорение Новгорода Москвой оправдывается как государственная необходимость. Политика сурова и не знает пощады. Между тем, лично Иоанн — кроток, милосерд и, как человек, руководствуется соображениями морали и добродетели.

Этот двойной взгляд, по-разному освещающий деятельность людей и судьбы государств, был Карамзину глубоко органичен. С одной стороны, история представляется лишь рамой для характеров, для проявлений человеческой личности — этот аспект выступает в свете резких моральных оценок: «И жизнь наша, и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой; здесь все для души, все для ума и чувства; все бессмертно в их успехах!» (Речь в собрании Российской Академии 5 декабря 1818 г.) <sup>119</sup>

С другой стороны — государственная жизнь, которая строится на основе «интересов» и моральной оценке не подлежит. «Так, сила выше всего? Да,

<sup>115</sup> Н. М. Карамзин, Записка о древней и новой России, стр. 117.

<sup>116</sup> Вестник Европы, 1802, март, № 5.

<sup>117</sup> Вестник Европы, 1802, января, № 1, Курс. мой. — Ю. Л.

<sup>118</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина. ч. I, стр. 3—4.

<sup>119</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 654.

всего, кроме бога, дающего силу!»<sup>120</sup> — писал Карамзин в последний год жизни. Подобная двойственность подготовила и двойную структуру повествования в «Истории государства Российского». С одной стороны, это должен был быть рассказ о психологии людей, с другой — о судьбах государства. Сам Карамзин отчетливо различал эти два пласта своей «Истории». В предсмертном письме А. Ф. Малиновскому (от 22 апреля 1826 года) он говорил: «Мне писать еще две главы: наслаждаюсь мыслями изображать характеры и действия Российской Истории».<sup>121</sup> Таким образом, история мыслилась как синтез психологического и сюжетного повествования.

Вместе с тем, на структуру «Истории» Карамзина повлияла еще одна характерная черта его идейно-эстетической позиции этих лет. Интерес к человеческой личности, характеризующий творчество писателя на всех его этапах, в XIX веке повернулся неожиданной, негативной стороной. Стремление к преодолению субъективизма, к «объективному» взгляду на историю — ведущая тенденция в творчестве Карамзина последнего периода — сочетается с порожденными субъективистским мировоззрением представлениями о природе человека и человеческого общества. Как и прежде, человек, по Карамзину, бессилен понять окружающее, эгоистичен по природе, познает лишь свои намерения, а не объективные результаты действий. Противоречивость идейных предпосылок приводила и к противоречивости трактовки исторического материала. С одной стороны, внимание сосредоточено на субъективном элементе истории — психологии действующих лиц, их внутренней жизни. С другой — утверждалась идея невозможности переменить ход истории, бессилия личности перед властью стихийного хода событий, случайности и обычая. Так, утверждая, что «все для души», Карамзин считал: «Жить — есть не писать историю, не писать трагедию или комедию, а как можно лучше мыслить, чувствовать и действовать, любить добро, возвышаться душою и его источнику <...> Мало разницы между мелочными и так называемыми важными занятиями; одно внутреннее побуждение и чувство важно».<sup>122</sup> Прямым выводом из такой предпосылки было убеждение в том, что основой истории является душевная жизнь меньшинства, наделенного богатством внутренней жизни, романтическое отождествление истории и рассказа о судьбах великих людей. Выражая эту точку зрения, Вяземский позже писал: «Народ в истории то же, что хоры в древней греческой трагедии; действие и содержание сосредоточиваются в действующих лицах, которые возвышаются над народом и господствуют над ним, хотя бы из него истекали».<sup>123</sup>

И вместе с тем, в отличие от романтиков 20-х годов, Карамзин был убежден, что человеческая личность не меняет хода стихийных событий: «Мы все как муха на возу: важничаем и в своей невинности считаем себя виновниками великих происшествий!»<sup>124</sup>

Обращение Карамзина к «Истории государства Российского» означало совершенно новый этап в его художественном творчестве.

Устойчивым представлением Карамзина о природе искусства была убежденность в противоположности мира, создаваемого писателем, миру реальной действительности. Задача поэта — «играть в душе своей мечтами, забываясь «в чародействе красных вымыслов». Основа творчества — фантазия. Поэтому особое значение приобретает или бессюжетная лирика — исповедь, или сюжетные «волшебное» произведение, в котором автор отдается игре своей фантазии. Но и бытовое повествование — роман — воспринимается как произведение, сюжет и судьба героев которого находятся целиком во власти авторского произвола. Такое отношение к сюжету романа тоже было проявлением эстетики субъективизма — последовательность событий рассматривалась

<sup>120</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. I, стр. 195.

<sup>121</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 742.

<sup>122</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 737.

<sup>123</sup> П. Вяземский, Старая записная книжка, Л., Издательство писателей в Ленинграде, 1929, стр. 126.

<sup>124</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, стр. 197.

не как отражение явлений реального мира, а как игра авторского ума. В этом смысле роман и история воспринимались как антагонисты. В борьбе с субъективизмом, штурмерским бунтарством предромантизма Карамзин обрел в истории ту форму художественной прозы, которая сразу же отсекала все формы авторского произвола. Сюжет был наперед задан, характер и события определены самой жизнью — автор мог проявить себя лишь в структуре стиля. Такого рода произведение, для Карамзина, — поворот к принятию действительности, и политически это связано с дальнейшим движением в сторону консерватизма. Но, вместе с тем, поворот к истории был и попыткой преодолеть субъективистскую эстетику. Говоря о том, что историк не может обращаться лишь к ярким и интересным сюжетам, ибо не свободен в выборе изображаемых событий, Карамзин писал: «История не роман, и мир не сад, где все должно быть приятно: она изображает действительный мир».<sup>125</sup>

В «Марфе Посаднице» Карамзин, рассматривая повествование как иллюстрацию к политической концепции, произвольно влагал в уста исторических действующих лиц вымышленные монологи. В этом отношении он, хотя и совершенно с других позиций, подходил к методам историков-просветителей XVIII века. Мабли, считая историю лишь иллюстрацией к теории, специально оговаривал право историка вымышлять «речи». В «Истории государства Российского» Карамзин стоит на иной позиции, требуя от историка следовать за источниками. «Нельзя прибавить ни одной черты к известному, нельзя вопрошать мертвых; говорим, что предали нам современники; молчим, если они умолчали».<sup>126</sup> Историк обязан «представлять единственно то, что сохранилось от веков в летописях и архивах. Древние имели право вымышлять речи согласно с характерами людей, с обстоятельствами <...> Но мы, вопреки мнению аббата Мабли, не можем витийствовать в Истории».<sup>127</sup> Особенно любопытно то, что Карамзин противопоставляет историю и поэзии, и философии — первой, как царству фантазии, второй, как порождению человеческих «теорий». Историю гражданскую он сопоставляет с «историей естественной», то есть с науками, изучающими природу. Он стремится встать в пользу естествоиспытателя, описывающего наблюдаемые феномены, но уклоняющегося от «фраз». «Новые успехи разума дали нам яснейшее понятие о свойстве и цели ее (истории — Ю. Л.); здравый вкус установил неизменные правила и навсегда отлучил деписание от поэмы, от цветников красноречия, оставив в удел первому быть верным зеркалом минувшего, верным отзывом слов, действительно сказанных героями веков. Самая прекрасная выдуманная роль безобразит историю, посвященную не славе писателя, не удовольствию читателей и даже не мудрости нравоучительной, но только истине, которая уже сама собою делается источником удовольствия и пользы. Как естественная, так и гражданская история не терпит вымыслов, изображая, что есть или было, а не что быть могло».<sup>128</sup> Историк — не поэт и не философ, «рассуждает только в объяснение дел <...> Заметим, что сии апофегматы бывают для основательных умов или полуистинами, или весьма обыкновенными истинами, которые не имеют большой цены в истории, где ищем действий и характеров».<sup>129</sup>

Последнее указание особенно ценно. Оно очерчивает круг деятельности писателя, который, сковав себя требованием следования за источниками, все же рассматривает свой труд как литературное, художественное произведение. В чем же состоит его деятельность как писателя? Исторiku непозволительно «для выгод своего дарования» «мыслить и говорить за героев, которые уже давно безмолвствуют в могилах. Что ж остается ему, прикован-

<sup>125</sup> История государства Российского, издание второе, исправленное, изданием братьев Слениных, Спб., 1818, т. I, стр. XV. Курс, мой — Ю. Л.

<sup>126</sup> Там же, стр. XVIII.

<sup>127</sup> Там же, стр. XIX.

<sup>128</sup> Там же.

<sup>129</sup> Там же, стр. XXI.



ному, так сказать, к сухим хартиям древности? Порядок, ясность, сила, живопись. *Он творит из данного вещества*.<sup>130</sup> «Творить из данного вещества» становится ведущим художественным принципом Карамзина — автора «Истории». Показательно при этом, что, если в «Письмах русского путешественника» он, набрасывая проспект для будущего историка, советовал пропустить эпохи, бедные, как ему казалось, яркими индивидуальностями, то теперь он отстаивает соблюдение реальных пропорций в распределении материала. В «Письмах русского путешественника» он писал: «Можно выбрать, одушевить, раскрасить <...> Родословная князей, их ссоры, междоусобия, набеги половцев не очень любопытны, соглашаюсь; но зачем наполнять ими целые томы? Что не важно, то можно сократить, как сделал Юм в английской истории». В предисловии к «Истории государства Российского» тот же вопрос решен иначе: историк не имеет права произвольно менять «сюжет» своего повествования. «Историк России мог бы, конечно, сказав несколько слов о происхождении ее главного народа, о составе государства, представить важные, достопамятнейшие черты древности в искусной картине и начать обстоятельное повествование с Иоаннова времени или с XV века, когда совершилось одно из величайших государственных творений в мире; он написал бы легко 200 или 300 красноречивых, приятных страниц, вместо многих книг, трудных для автора, утомительных для читателя. Но сии обозрения, сии картины не заменяют летописей, и кто читал единственно Робертсоново Введение в Историю Карла V, тот еще не имеет основательного, истинного понятия о Европе средних веков».<sup>131</sup>

Как же проявлялась при этом авторская позиция? Постоянные нравственные сентенции и моралистические оценки, сопровождающие описание хода исторических событий у Карамзина, казалось, должны были бы привести к романтическому субъективизму — выдвинуть на первый план личность автора, превратив произведение в развернутый лирический монолог. Между тем, как мы видели, цель Карамзина была иной: он хотел преодолеть субъективизм, создать нечто, полностью противоположное описанию «китайских теней своего воображения». Карамзин достиг этой цели, слив свою точку зрения с летописной. Из многочисленных документальных источников Карамзин почерпнул не только «сюжет» своего повествования — события, и их последовательность, но и точку зрения, освещение. Восставая против философских «апофегмат», он сам совсем их не чуждался, однако, стремился построить их так, чтобы они осветили события не светом философской теории XVIII века, а наивным толкованием летописца. Это очень тонко почувствовал Пушкин. Он писал: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике <...> Нравственные его размышления, своею инокескою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи».<sup>132</sup> В другом месте Пушкин вспоминал «трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным».<sup>133</sup>

Пушкин был глубоко прав. В своих оценках Карамзин стремился воспроизводить не только суровый морализм летописца, но и его политическую наивность, сознательно придавая забвению свой собственный опыт теоретического мышления человека, стоящего на вершине европейской культуры конца XVIII — начала XIX веков. Достаточно вчитаться в текст «Истории», чтобы убедиться в том, что бесхитростность оценок автора явно нарочита. Олег хотел «доказать, что казна робких принадлежит смелому».<sup>134</sup> «Князь отвергнул то и другое (припасы и вино — Ю. Л.), боясь отравы: ибо храбрый считает малодушного коварным».<sup>135</sup> Игорь «отправился в землю Древлян»,

<sup>130</sup> Там же, стр. XX. Курс. мой. — Ю. Л.

<sup>131</sup> Там же, стр. XVI—XVII.

<sup>132</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, стр. 120.

<sup>133</sup> Там же, т. XI, стр. 68.

<sup>134</sup> История государства Российского, т. I, стр. 130.

<sup>135</sup> Там же, стр. 133.

«забыв, что умеренность есть добродетель власти».<sup>136</sup> В летописной манере Карамзин видит высшую форму исторического бытописания: летописец одновременно строго фактичен в своем повествовании («летописец наш не позволял действовать своему воображению и в описании древних отдаленных времен»<sup>137</sup>), и, вместе с тем, носитель народной совести, вершит беспристрастный моральный суд.

Стремление растворить свое авторское «я» в стихии летописного повествования, бесспорно, обозначало сближение с народной точкой зрения.<sup>138</sup> Не случайно Белинский неоднократно отмечал, что именно в «Истории» Карамзин, «напитавшись» источниками, обрел тайну истинно русского слога. Современники также заметили перемену стиля Карамзина. Любопытны высказывания об «Истории» как образце национальной самобытности стиля. П. А. Вяземский писал об Александре I времени войны 1812 года: «Малое, поверхностное знакомство с русским языком — тогда еще не читал он Истории Карамзина — вовлекло его в заблуждение».<sup>139</sup>

Однако достаточно сравнить установку Карамзина на сближение своей позиции с народной и аналогичные устремления Крылова, чтобы увидеть глубокое различие. Крылов слил авторскую точку зрения с народной, уловив в реальной стихии народной речи исторически сложившийся склад народного ума. При этом он был далек от мысли «очищать» или как-либо элиминировать те или иные элементы реальной народной точки зрения — он принимал ее полностью, во всей полноте и противоречивости.

Карамзина народ привлекает как носитель идеи патриархальности. Поэтому он берет в качестве нормы не современную народную точку зрения, а наивный взгляд летописца давно прошедших времен. Становясь на подобную точку зрения, он может не замечать в истории того, что, с позиций современного Карамзину сознания, было явственно видно и чего Карамзин не хотел бы замечать — политической борьбы в обществе, социальных конфликтов. Слить авторскую точку зрения с позицией летописца — значило узаконить в качестве нормального общества общество патриархальное, не знающее трагических социальных коллизий. Но между намерением отождествить свой угол зрения с оценками летописца и осуществлением этого стремления оказалось довольно значительное расстояние. Предвзятый взгляд на природу летописных источников позволил Карамзину увидеть лишь одну сторону своего образца. Поэтому он не смог и полностью воспроизвести летописной стилистики, проникнуться ею до той степени, до которой Крылов проникся стихией живой разговорной речи. Конечно, В. К. Кюхельбекер, вообще критически настроенный по отношению к Карамзину, преувеличивал, когда писал: «Страсть у Николая Михайловича наряжать наших древних славян во фраки! Доказательств, что эта страсть у него неисцелима, в 3-м томе довольно, напр. Мстислав Храбрый в летописи говорит: «Аще ныне умрем за Христианы, то очистимся грехов и бог вместит кровь нашу с мученики» etc. Но Николаю Михайловичу казалось неблагопристойным говорить о грехах, о мучениках и, перефразируя только конец речи старославянского витязя, он его из христианина грековосточной церкви 12 столетия жалует в философы 18-го и заставляет произнести следующую великолепную тираду: «За нас бог и правда; умрем ныне или завтра; умрем же с честью!».<sup>140</sup>

Кюхельбекер был прав, отмечая, что Карамзин определенным образом стилизовал летописный текст, совсем не ставя своей целью придерживаться его буквы, но он явно ошибался, полагая, что стилизация эта причисляла летописца под философа XVIII века.

<sup>136</sup> Там же, стр. 157.

<sup>137</sup> Там же, стр. 135.

<sup>138</sup> См. об этом чрезвычайно интересную, хотя и не бесспорную статью: Б. М. Эйхенбаум, Черты летописного стиля в литературе XIX в., ТОДРЛ, т. XIV, М.—Л., изд. АН СССР, 1958.

<sup>139</sup> П. А. Вяземский, Старая записная книжка, стр. 260.

<sup>140</sup> В. К. Кюхельбекер, Дневник, Л., Прибой, 1929, стр. 139—140.

Разница в отношении к стихии народной речи между Карамзиным в «Истории» и Крыловым в баснях не только в том, что первый берет за норму архаическую, уже не существующую речь (то есть архаический склад мысли), а второй ориентируется на живое словоупотребление: Крылов сохраняет реальный народный язык — Карамзин систематически видоизменяет стиль своих источников.

Карамзин систематически «психологизирует» находящийся в его распоряжении материал. Поскольку ситуации и действия даны — основной сферой творчества становится раскрытие психологии.

В IX томе «Истории», переходя к описанию царствования Ивана IV, Карамзин писал: «Вероятно ли, чтобы государь, любимый, обожаемый, мог с такой высоты блага, счастья, славы, низвергнуться в бездну ужасов и тиранства? Но свидетельства добра и зла равно убедительны, неопровержимы; остается только представить сей удивительный феномен в его постепенных изменениях».<sup>141</sup>

В этом Карамзин и видит отличие истории от летописи — летописец дает последовательность событий, историк — раскрывает внутренние побуждения действующих лиц. Так, о Грозном он пишет: «Не вдруг, конечно, рассвирепела душа, некогда благолюбивая: успехи добра и зла бывают постепенны; но летописцы не могли проникнуть в ее внутренности, не могли видеть в ней борение совести с мятежными страстями: видели только дела ужасные».<sup>142</sup>

На всем протяжении «Истории» Карамзина можно проследить это стремление психологически мотивировать действие героев. Карамзин решительно отказался от летописного понимания природы человеческой личности (само это понимание не было неизменным и эволюционировало с веками).<sup>143</sup> Считая, что человеческий характер неизменен на протяжении веков,<sup>144</sup> Карамзин объясняет действия исторических лиц «вечными» страстями, рисуя неизменные, монументальные психологические типы. Черпая из источников данные о действиях героев, Карамзин систематически снабжает их мотивировками. Так, летописное известие о женитьбе Владимира на Анне трансформируется следующим образом. В летописи: «Она же не хотяше ити яко в полон», в «Истории»: «Анна ужаснулась: супружество с князем народа, по мнению греков, дикого и свирепого, казалось ей жестоким пленом».<sup>145</sup> Карамзин внес описание внутреннего состояния Анны («ужаснулась»), превратил «объективное» сравнение, идущее от летописца — «как в плен», в выражение субъективного состояния героини («казалось ей»), наложив это на общий психологический фон отношения греков к славянам. Подобные примеры можно было бы умножить. В истории Карамзин видит не закономерности, а людей и превращает повествование в цепь портретов, психологических характеристик: «Годунов еще томился душевным голодом и желал, чего не имел. Надменный своими достоинствами и заслугами, славою и лестью, упоенный счастьем и могуществом, волшебным для души самой благородной; кружась на высоте, куда не восходил дотоле ни один из поданных в Российской державе, Борис смотрел еще выше, и с дерзким вожделением...»<sup>146</sup>

Даже в вопросах исторической критики источников, предпочитая ту или

<sup>141</sup> История государства Российского, т. IX, Спб., 1821, стр. 7.

<sup>142</sup> Там же, стр. 20—21. Курсив мой — Ю. Л.

<sup>143</sup> См.: И. П. Еремин, «Повесть временных лет», Л., Изд. ЛГУ, 1947. Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л. Изд. АН СССР, 1958.

<sup>144</sup> Еще в 1786 г. Карамзин считал, что «ни время, ни страна, ни обыкновение не могут переменить натуру (человека. — Ю. Л.): источник течет везде, а токмо единый вид течения переменяется» («О происхождении зла», М., 1786, стр. 89).

<sup>145</sup> История государства Российского, т. I, стр. 215 и 176 (примечаний). Курсив мой. — Ю. Л.

<sup>146</sup> История государства Российского, т. X, Спб., 1824, стр. 126



иную версию другой, Карамзин, чаще всего, исходил из критериев психологической вероятности действий и побуждений.

«История государства Российского», таким образом, обогатила русскую литературу нескончаемой цепью характеров. Перед писателями предстал грандиозный опыт психологических решений в самых широких масштабах, и опыт этот был учтен литературной традицией от Рылеева до А. К. Толстого.

Однако, если внося психологическую трактовку в духе литературы XIX века Карамзин шел наперекор летописной традиции, то в определенном отношении он углублял, сгущал летописный стиль, резко разойдясь с традицией повествовательной прозы своего времени. Речь идет о морализации, сентенциозности стиля, тех «апофегматах», о которых говорил Пушкин.

Моралистические комментарии в историческом сочинении не были чем-либо новым в эпоху Карамзина — наоборот, подобный способ изложения был в XVIII веке общепринят. Однако именно в этом проявилась наиболее ярко позиция автора «Истории государства Российского».

И просветители XVIII века, и романтики начала XIX века искали в истории «аллюзий» и «отношений», не мыслили ее вне связи с современностью. Первые вливали в исторический текст свои политические концепции, наделяли деятелей далекого прошлого философским мышлением XVIII века, вторые стремились найти в их душах выражение собственных эмоций. Подход Карамзина был иным — в летописном тексте он не искал своих мыслей и чувств. Наоборот, он усугублял в исторических источниках то, что, по его мнению, составляло их специфику, искал в них то, чего не мог найти в себе самом. Так, например, одним из наиболее острых для Карамзина вопросов была проблема объективных критериев добра и зла. Считая, что знания человека релятивны, он не мог найти в природе людей точки опоры для построения морали, различения истины и лжи, добра и зла. В этих вопросах он постоянно испытывал мучительные колебания. То ему казалось, что чуждые отдельному человеку объективные критерии морали должно диктовать государство. То он был склонен видеть основу морали в априорных, врожденных душевных задатках. Он писал А. И. Тургеневу: «Одно внутреннее побуждение и чувство важно. Делайте что и как можете, только любите добро; а что есть добро — спрашивайте у совести!»<sup>147</sup>

В летописи и других древнерусских источниках Карамзин находил твердую разграниченность положительных и отрицательных оценок, веру в неизблемость и добра, и зла. «Не только описать факт, но и дать ему моральную оценку — правило, которому следовал летописец».<sup>148</sup> И, сопровождая описание событий авторским комментарием, Карамзин строил его по типу рассуждений летописца. Весь текст «Истории» оценочен. Причем это оценки не такие, которыми сопровождает *историк* свое повествование — по самой своей природе они однотипны замечаниям *современника*, оправдывающим или осуждающим тот или иной поступок правителей государства. В этом стремлении сурово оценивать власть имущих, вызывая на суд давно уже умерших, тоже было нечто от летописного подхода к материалу. «Самая доверенность Ярополка в чести Владимировой изъясняет доброе, всегда неподозрительное сердце; но государь, который действует единственно по внушению любимцев, не умея ни защитить своего трона, ни умереть героем, достоин сожаления, а не власти».<sup>149</sup> «Сей варвар не боялся мести за свое вероломство»,<sup>150</sup> и т. д.

Однако ориентация на летописный стиль не означала того, что Карамзин ставил перед собой неосуществимую задачу возрождения летописи как жанра.

Погодная система записи не была для летописи чем-то внешним — она отражала самую сущность мироощущения, воспринимавшего жизнь раздробленно, не в причинной, а лишь во временной последовательности событий.

<sup>147</sup> Карамзин, Сочинения, т. III, стр. 737.

<sup>148</sup> И. П. Еремин, «Повесть временных лет», Л., Изд. ЛГУ, 1947, стр. 11.

<sup>149</sup> История государства Российского, т. I, стр. 200.

<sup>150</sup> Там же, т. VII, стр. 78.

«Классическая» летопись по своей природе чужда эпосу — эпическому целостному взгляду на жизнь.<sup>151</sup> Между тем, Карамзин стремился к созданию именно эпической картины прошлого Русской земли. Он писал: «Читатель замечает, что описывая деяния не врозь, по годам и дням, но совокупляю их для удобнейшего впечатления в памяти. Историк не летописец: последний смотрит единственно на время, а первый на свойство и связь деяний».<sup>152</sup>

Карамзин стремился придать своей «Истории» характер эпоса. Вопрос о том, что понимать в пределах литературы XIX века под прозаической эпопеей, требует некоторого уточнения. Специально занимавшийся этим А. В. Чичерин дает, приблизительно, следующее определение романа-эпопеи. Признак его — «громадность в глубину и вширь познавательных задач эпоса, который становится искусством поэтического понимания и изображения и отдельного типа людей и народа, и современности и истории, и мельчайшего предмета и мира в целом».<sup>153</sup> «Первый признак этого жанра — полнота и огромный объем настоящего знания человека и общества».<sup>154</sup> «Роман-эпопея — это произведение большого масштаба, в котором частная жизнь связана с историей народа. В романе-эпопее сопоставлены и противопоставлены разные классы общества».<sup>155</sup> При этом остается неясным: если роман-эпопея — «естественное завершение ряда прозаических жанров», высший жанр реалистической прозы («роман-эпопея — это философия современной жизни, философия истории в повествовательной форме»), то чем объяснить тот очевидный факт, что развитие русского романа XIX века не пошло по пути создания прозаической эпопеи? Сам А. В. Чичерин должен признать, что «в дореволюционной русской литературе «Война и мир» — единственный пример романа-эпопеи. Никто ни в XIX, ни в начале XX века не последовал по пути, открытому Толстым».<sup>156</sup> К этому можно было бы прибавить, что не последовал по этому пути и сам Толстой. Если «роман-эпопея — крайнее и самое полное по своим возможностям проявление реализма»,<sup>157</sup> то следует ли, что «Анна Каренина», «Воскресенье», которые, по признанию самого А. В. Чичерина, не принадлежат к этому жанру (а можно было бы добавить и повести Толстого 90-х годов, и повести Чехова), — произведения менее глубокого реализма, ставят более мелкие темы или в них в меньшей степени «сопоставлены и противопоставлены разные классы общества»? Случайно ли то, что именно в период обострения своего социального критицизма, по мере проникновения в трагическую глубину общественных конфликтов Толстой отказался от эпической формы романа, как пришлось отказаться (на деле) от нее Гоголю при переходе от «Тараса Бульбы» к «Мертвым душам»? И не преувеличивает ли автор, говоря, что «возникновение романа-эпопеи в эпоху критического реализма в России в творчестве передового и гениального писателя придало «Войне и миру» характер сурового разоблачения привилегированного класса, самодержавия, военных и гражданских властей»?<sup>158</sup> Разве Наташа, Николенька, старый граф Ростов, отец и сын Болконские не принадлежат к «привилегированному классу» так же, как Кутузов к «военным властям»? Не явно ли, что автор взял формулу, содержательную лишь в при-

---

<sup>151</sup> Ср.: «Сборный характер летописного повествования — прямой результат его исконной «фрагментарности»» (И. П. Еремин, «Повесть временных лет», Л., Изд. ЛГУ, 1947, стр. 70—71).

<sup>152</sup> История государства Российского, т. I, стр. XXIII—XXIV.

<sup>153</sup> А. В. Чичерин, Возникновение романа-эпопеи, М., Советский писатель, 1958, стр. 12.

<sup>154</sup> Там же, стр. 14.

<sup>155</sup> Там же, стр. 18.

<sup>156</sup> Там же, стр. 22.

<sup>157</sup> Там же, стр. 23.

<sup>158</sup> Там же, стр. 19. Правильно, как нам кажется, вопрос этот освещен в кн.: Я. С. Билинкис, О творчестве Л. Н. Толстого, Л., Советский писатель, 1959 (глава «Мир в „Войне и мире“»).

менении к более позднему периоду творчества Толстого, периоду, когда писатель не создавал эпических романов, и перенес её на «Войну и мир»?

Одним из основных свойств эпической прозы — и это вполне подтверждается материалом и «Войны и мира», и «Тараса Бульбы» — является патриархальный взгляд на жизнь, взгляд, которому еще не раскрылся трагизм внутренних социальных конфликтов общества, а народ все еще мыслится как некое национальное единство. Не случайно в эпоху, когда Россия вступила на путь буржуазного развития и все конфликты времени обнажились, создание эпического романа стало невозможным. Социальный роман возникал как антитеза эпическому.

Именно в таком понимании термина «эпическая проза» можно говорить об эпической природе «Истории государства Российского».

Отказавшись от второго, «философского» плана просветительской прозы XVIII века, Карамзин объявил реальную историческую судьбу России и высшей теорией, и политической «нормой». Он склонился перед вековым укладом жизни, обычаями, даже суевериями («не боялся с важностью говорить о том, что уважалось предками»<sup>159</sup>), не подвергая их никакому суду. История была превращена в эпическую поэму в прозе — произведение, воспевающее русскую историю как эпически-патриархальную картину жизни государственного организма. Описание сложных общественных конфликтов XVI и XVII веков не поколебало патриархальности взгляда на события. Карамзин рисует напряженные, драматические и кровавые события, но это не противопоставлено эпосу. Патриархальность, эличность общего взгляда автора проявляется даже не в том, что зло и добро получают, хотя бы моральное — в оценке истории, — но заслуженное воздаяние. Сами понятия добра и зла четко определены и просты по своему внутреннему содержанию. Социальные противоречия воспринимаются лишь как проявление борьбы добродетельных и злонаправленных людей.

Сознательное упрощение авторской позиции, стремление взглянуть на мир глазами средневекового примитивного сознания именно на рубеже XVIII и XIX веков было вполне закономерно для определенной социальной позиции. В этом смысле, представляет интерес сопоставление последнего произведения Карамзина и «Мучеников» Шатобриана.

Позиция Шатобриана и Карамзина в этих двух произведениях во многом сходна. Шатобриан, вначале задумавший типичный просветительский «философский роман» о счастливых и добрых дикарях, пережил затем идейный кризис.<sup>160</sup> Он разочаровался в просветительских идеалах, а, следовательно, и в «философской» дуплановой прозе. На рубеже перехода от романа XVIII века к романам новой эпохи Шатобриан обратился к прозаическому эпосу. Так возникли «Мученики». Причем, как и Карамзин, Шатобриан стремился противопоставить «философскому веку» не романтический субъективизм — он тоже казался «мятежным», — а власть традиции и примитива. Шатобриан не только воспел социальную примитивность патриархального гомеровского и раннехристианского общества (оба они сближены именно по принципу простоты общественных отношений, чуждых внутренних конфликтов), противопоставив их агонизирующему обществу обнаженных пороков, политической борьбы и враждующих страстей — Риму, — он обратился к примитивной стилистике, воспроизводя то приемы античного эпоса, то стиль средневековой агнографии. Этот сложный слав составляет ткань авторского повествования и создает тем самым образ автора, возводящий примитивность мышления в норму. Это — автор, являющийся для Шатобриана идеалом, в точке зрения которого Шатобриан хочет растворить свою, избавиться от того трагического знания, которым обогатила людей конца XVIII — начала XIX веков эпоха французской революции. Конечно, этот условный автор, а не

<sup>159</sup> История государства Российского, т. I, стр. XXIII.

<sup>160</sup> Анализ «Мучеников» Шатобриана см. в кн.: Б. Г. Рензов, Французский исторический роман в эпоху романтизма, Л., Гослитиздат, 1958, стр. 7—68.



Шатобриан, верит в непосредственное вмешательство ангелов и святых в земную жизнь, верит в добрых и злых советников, заменяет связь причины и следствия связью между чудом и его результатами. Достаточно обратиться хотя бы к знаменитой заключительной сцене гибели героев на сцене римского цирка, чтобы убедиться в том, как последовательно старался Шатобриан сделать средневековую наивную точку зрения своей. Встречаясь в минуту смерти со своей супругой во Христе, Эвдор обращается к ней с речью, прямо воспроизводящей агнографические каноны. Средневековая литература заменяет описание душевных качеств героя сравнением его с библейскими персонажами, наделенными теми или иными добродетелями. Так же поступает и Эвдор, восклицаящий: «Прекрасна ты как Рахиль, мудра как Ребекка, верна как Сарра».<sup>161</sup> Неслыханная свадьба на арене цирка, перед разъяренной толпой гонителей происходит при непосредственном вмешательстве небес: «В то же мгновение распахнутое небо восславляет эту святую свадьбу: ангелы воспевают свадебную песнь; мать Эвдора указывает богу на своих соединенных детей, готовых появиться у подножия вечного трона, девы-великомученицы плетут Кимодокии свадебный венец, Иисус Христос благословляет блаженную чету и святой дух наделяет их даром неистощимой любви».<sup>162</sup> Нетрудно почувствовать, что Шатобриан ориентируется здесь не только на средневековую агнографию, почти не знающую описания поз и жестов, но и на икону, застывшую динамику которой он воспроизводит почти зримо. От средневековой литературы идет и другое — активное действие принадлежит сверхъестественным силам, люди пассивны. И язычники-римляне могут совершать доброе дело, если становятся орудием святой силы: «Малое число (римлян. — Ю. Л.), внутренне подвинутое милосердным богом, казалось, было растрогано юностью Кимодокии, они хотели пощады для этой христианки».<sup>163</sup>

Разумеется, Шатобриан был бесконечно отдален от наивной веры в чудеса. Вряд ли объяснит вопрос и чисто литературная проблема допустимости христианского миракаля в эпопее. Автор «Мучеников» стремился сконструировать тот взгляд на события, утвердить то миросозерцание, которое не знало ни критицизма, ни сомнений, ни трагической разорванности человека начала XIX столетия. Именно этим он близок — при всем бросающемся в глаза различии — Карамзину, автору «Истории государства Российского». Сближает их и обращение к историческому материалу как высшей, по отношению к просветительским теориям, реальности. Эпопея Шатобриана имеет вымышленный сюжет, авторская фантазия не принесена здесь так решительно в жертву безличной стихии истории, но и Шатобриан неоднократно подчеркивал документальность, фактичность своего произведения. Это — «полный свод подлинных документов, касающихся истории франков и галлов». «Все самые незначительные мелочи в «Мучениках» имеют свое реальное основание. Я убежден, что Вергилий и Гомер не придумывали ничего. Потому-то их поэмы в настоящее время и считаются историческими документами».<sup>164</sup>

Но и то, что Карамзин написал историю, а Шатобриан — лишь эпический роман с историческим сюжетом, тоже имело свои причины. Безусловное принятие истории, сама мысль о том, что реальный факт не нуждается в теоретическом оправдании, имели в России и во Франции разный смысл: Франция была страной, в которой *уже и революция успела стать историей*. Противопоставление теории и истории, свойственное просветителям XVIII века, приобретало совершенно новый смысл: теперь, если «теоретики» оправдывали революцию в ее делах, то сторонники фактов, историки, говорили о ее неизбежности и принимали ее последствия. На долю феодальной реакции оставалась лишь химерическая надежда возрождения средневековья, загроможден-

<sup>161</sup> Les Martyrs suivis des remarques. par M. le vicomte de Chateaubriand, Paris, 1886, p. 382. Перевод мой — Ю. Л.

<sup>162</sup> Там же.

<sup>163</sup> Там же, p. 383.

<sup>164</sup> Цит. по кн.: Б. Г. Реизов, ук. соч., стр. 42 и 57.

ного под социальную утопию. Естественно с этих позиций её стремление опереться не на летопись или хронику, а на житие и мистирию. Иным было положение в России — русская история все еще оставалась историей феодального государства. На нее можно было ссылаться как на аргумент, противопоставленный теориям социальной справедливости. С этим связан и особый — консервативный — «реализм» Карамзина, требующего от историка служить «не мудрости нравоучительной, но только истине, которая уже сама собою делается источником удовольствия и пользы».<sup>165</sup> Этим же объясняется, почему именно объективизм Карамзина в первых томах его «Истории» не удовлетворил декабристов, которые требовали не только изменения политической позиции автора, но и *большой субъективности*, упрекая Карамзина в холодности к родной истории.

Отношение декабристов к «Истории» Карамзина хорошо изучено.<sup>166</sup> К характеристике его, данной в исследовательской литературе, необходимо добавить лишь то, что в ходе изменений в позиции историографа, которая заметно чувствуется (хотя и не учитывается исследователями!) в IX—XIII томах, отношение декабристов к «Истории» менялось. Оценки делаются сочувственные. Это тем более примечательно, что общая тенденция развития декабристской мысли этих лет шла в направлении все большего углубления критики карамзинизма.

Первые тома «Истории государства Российского» писались в исторических условиях, весьма отличных от времени их появления. 28 января 1818 года вышло из печати (в продаже появилось 1 февраля) восемь томов «Истории». Закончены они были в декабре 1815 года (дата под предисловием — 7 декабря, под посвящением — 8 декабря), а писались с 1803 года. Первые тома были написаны еще до войны 1812 года. В 1811 г. Карамзин уже читал царю описание татарского нашествия и Куликовской битвы.

Время создания этих томов не могло не отразиться на авторской позиции. Годы между Тильзитом и Отечественной войной были для Карамзина временем наибольшего сближения с лагерем реакции. Боясь для России военных испытаний, неизбежность которых он предвидел, Карамзин панически опасался поражения, которое должно было, по его глубокому убеждению, привести к внутреннему социальному кризису. Идея сильной государственности, определившаяся в сознании Карамзина еще в период «Вестника Европы», трансформировалась в оправдание безграничного самодержавия. В эти годы Карамзин уже не корректировал прославление безграничного абсолютизма своей любимой ссылкой на личную привязанность к свободе и республиканскому строю как пленительной, хотя и неосуществимой мечте. Разница между умеренным консерватизмом Карамзина и реакционностью Шишковско-Растопчинского лагеря почти стерлась. Внешне это выразилось в сближении писателя в 1811 г. с тверским двором Екатерины Павловны.

Окончательная доработка, написание предисловия и посвящения — все это относится к концу 1815 года — времени завершения англополюоновских войн.

Счастливый ход событий поднял на своем гребне весьма низко упавший в критическую эпоху 1812 года авторитет царя. Даже в передовых кругах Александр I был окружен ореолом освободителя Европы. Вспомним хотя бы праздник, данный в его честь московскими либералами (душой организации был кн. П. А. Вяземский). Пушкину, не устававшему, по собственному выра-

<sup>165</sup> История государства Российского, т. I, стр. XIX.

<sup>166</sup> См.: С. Волк, Исторические взгляды декабристов, Вопросы истории, 1950, № 12; С. С. Волк, Исторические взгляды декабристов, М.—Л., Изд. АН СССР, 1958; Б. Б. Кафенгауз, Об исторических взглядах декабристов, Доклады и сообщения Института истории, М., 1956, № 10; «Декабристы — критики «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина», Литературное наследство, т. 59, М., Изд. АН СССР, 1954; Б. Б. Кафенгауз и А. Г. Грумм-Гржимайло, Декабрист А. О. Корнилович, в кн.: А. О. Корнилович, Сочинения и письма, М.—Л., Изд. АН СССР, 1957.

жению поэта, «подсвистывать» царю до могилы, он запомнился в 1815 году как

«Народов друг, спаситель их свободы...»

В этой обстановке формулы посвящения «Истории» царю не производили впечатления расходящихся с господствующим настроением общества. Однако увидеть свет им предстояло в 1818 году, когда обстановка значительно изменилась. Черты послевоенной политики правительства выступили уже со всей определенностью, вместе с тем оформилось и конспиративное революционное движение. В этих условиях идеи первых восьми томов «Истории государства Российского» прозвучали резким диссонансом. «История» вызвала решительное осуждение передового лагеря.

Девятый и последующие тома писались в иных условиях, в годы мощного нарастания освободительного движения в Европе, усиления власти Аракчеева в России, резкого падения авторитета царя. Внимательный наблюдатель политической жизни, Карамзин в то же время подвергался непрерывному воздействию со стороны деятелей, соприкасавшихся с революционным движением. С ним спорят, опровергают его идеи, раскрывают свои собственные убеждения М. Орлов,<sup>167</sup> П. А. Вяземский, Николай и Сергей Тургеневы,<sup>168</sup> А. С. Пушкин,<sup>169</sup> Н. И. Кривцов<sup>170</sup>. Взгляды Карамзина не менялись в своих основах, однако, акценты существенно смещались. Карамзин сознательно стремится (правда, не всегда успешно) отделить себя от реакционного лагеря. В острый момент убийств Кочубу он оговаривает свою веру в пользу просвещения и университетов. Занимая типичную умеренно-либеральную позицию, он винит революционеров за то, что они толкают правительство на путь реакции: «Занд служил Стурдзе. Многие говорят теперь: «Стурдза прав!» Не я. Если поживете лет сорок, много увидите и меня вспомните».<sup>171</sup>

Пушкин, совершенно в духе Н. Тургенева, в споре прямо приравнял «любимые парадоксы» Карамзина к реакционным взглядам: «Я сказал: итак вы рабство предпочитаете свободе. Карамзин вспыхнул и назвал меня своим клеветником. Я замолчал, уважая самый гнев души прекрасной».<sup>172</sup>

В эти годы Карамзин все чаще повторяет мысль о том, что благо человека вообще не зависит от политического порядка. Он многократно подчеркивает свое убеждение в том, что истинная, необходимая человеку свобода состоит в личной независимости и уважении к самому себе. Никакой политический порядок этого не может дать человеку. Подобную мысль можно было истолковать как направленную против революционных идей, утверждающих бесполезность любых форм политической борьбы, и она действительно имела подобный смысл. Но, вместе с тем, эта идея вступала в противоречие с неоднократно высказывавшимся Карамзиным прежде положением о спасительности самодержавия, которое ведь тоже явление политической жизни. И то, что Карамзин, продолжая отстаивать самодержавие в принципе, в по-

<sup>167</sup> Ср.: «Орлов был у нас и спорил со мною, как прежде бывало» (Письмо П. А. Вяземскому от 15 марта 1817 г.), Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому, Спб., 1897, стр. 26.

<sup>168</sup> См.: Ю. Лотман, П. А. Вяземский и движение декабристов. Ученые записки ТГУ, вып. 98, Тарту, 1960, стр. 61 и др. О спорах и разногласиях с С. Тургеневым см. письмо Е. А. Карамзиной брату П. А. Вяземскому и ироническую приписку. Карамзина «о либералах, которые не либеральны даже и в разговорах» (23 марта 1820 г.), Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому, Спб., 1897, стр. 1819.

<sup>169</sup> Особенно острые дискуссии Карамзина с Пушкиным и Вяземским разгорелись в 1819 г. См.: Б. В. Томашевский, Эпиграммы Пушкина на Карамзина, в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I, М.—Л., Изд. АН СССР, 1956.

<sup>170</sup> См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, Спб., 1866, стр. 293.

<sup>171</sup> Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому, Спб., 1897, стр. 75.

<sup>172</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., Изд. АН СССР, т. XII, 1949, стр. 306.



следних томах «Истории» сосредоточил внимание не на угрозе «анархии», а на опасности деспотизма, знаменовало определенный и глубокий сдвиг в его мирозерцании. Показательно его сближение в эти годы с либеральной Елизаветой Алексеевной, гр. Каподистриа и упорное нежелание даже внешне продемонстрировать уважение Аракчееву. Резкое обострение политической активности Карамзина падает на осень-зиму 1819 года. 17 октября 1819 года Карамзин читал царю «Мнение русского гражданина» и сказал ему в беседе: «Государь, у Вас много самолюбия <...> Я не боюсь ничего. Мы все равны перед богом. Что я сказал Вам, я сказал бы Вашему отцу <...> Я презираю скороспелых либералистов (*liberalistes du jour*); я люблю лишь свободу, которой у меня никакой тиран не в силах отнять». А в конце декабря он записал этот разговор, добавив: «Душа моя остыла (к царю — Ю. Л.)»<sup>173</sup> Не случайно в это же самое время он решился на необычный акт: приглашенный выступить на публичном чтении в Российской Академии, он решил прочесть отрывок о деспотизме и зверствах Ивана Грозного. 17 декабря 1819 года он писал Вяземскому: «Хочу в торжественном собрании пресловутой Российской Академии читать несколько страниц об ужасах Иоанновых: президент счел за нужное доложить о том через министра государю!»<sup>174</sup>

Видимо, по распоряжению царя чтение было допущено, и Шишков даже вручил Карамзину золотую медаль, однако, общественный резонанс чтения раскрывает его подлинный смысл. Много лет спустя митрополит Филарет вспоминал в письме к Ф. П. Литке: Карамзин «читал из своей Истории царствование Иоанна Грозного. Читающий и чтение были привлекательны, но читаемое страшно. Мне думалось тогда, не довольно ли исполнила свою обязанность история, если бы хорошо осветила лучшую часть царствования Грозного, а другую более бы покрыла тенью, нежели многими мрачными резкими чертами, которые тяжело видеть положенными на имя русского царя».<sup>175</sup> Даже умеренный И. А. Тургенев увидел в изображении Грозного «краеугольный камень» «русской возможной конституции».<sup>176</sup>

Сам Карамзин чувствовал, что нарушает свою же традиционную позу беспристрастного наблюдателя политической жизни. Так, в письме П. А. Вяземскому от 21 января 1820 года, уговаривая его быть осторожнее в политических разговорах, писал: «Вы еще молоды, любезнейший: умеете блистать искренностью, а теперь в вашем дипломатическом элементе не худа и скромность». Но тут же спохватился и добавил: «*Le Diable prêche l'Evangile*; но я уже стареюсь: мне пора оказывать характер».<sup>177</sup>

Однако резче всего Карамзин «оказал характер» — вмешался в политическую жизнь — самим текстом IX-го тома «Истории». Оправдывая самодержавие, Карамзин старался отделить его от «тиранства». Тот факт, что самодержавный «правитель», по Карамзину, не может быть ограничен никакими политическими институтами, еще не значит, что власть его безгранична. Она ограничена государственной пользой и естественным правом человека на собственное достоинство. Нарушение их превращает самодержавие в деспотизм. Политическая концепция Карамзина, находившаяся на грани бледного либерализма и умеренного консерватизма, не была чем-либо новым в политической жизни 1820-х годов. Дело в ином. Читатель воспринимал не политические апофегматы Карамзина, а картину политического деспотизма, еще не

<sup>173</sup> Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. I, Спб., 1862, стр. 9.

<sup>174</sup> Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому..., стр. 92.

<sup>175</sup> Чтения в имп. московском ОИДР, 1880, IV, стр. 12.

<sup>176</sup> Ю. Лотман, Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода, в сб.: «О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы», М.—Л., Гослитиздат, 1960, стр. 43.

<sup>177</sup> Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому..., стр. 93—94. «Дьявол проповедует евангелие» — *франц.*

слышанную в русской литературе. Острота ее усугублялась тем, что развешена она была на русском материале.

В предисловии к первому тому «Истории» Карамзин определял цель истории следующим образом: «Правители, законодатели действуют по указаниям истории и смотрят на ее листы как мореплаватели на чертежи морей <...> Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество, и какими способами благотворная власть уже обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастье».<sup>178</sup> Для массового читателя польза истории определялась следующим образом: «... и простой гражданин должен читать «Историю». Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках».<sup>179</sup> Таким образом, подлинной аудиторией историка является правительство («история народа принадлежит царю»), рядовой читатель извлекает из нее лишь готовность примириться с правительственными действиями. Важно и другое: источником основного зла в государстве — мятежей — является народ, а царь — сила, гарантирующая общественное благоденствие. В девятом томе польза истории определяется иначе: история предупреждает об ужасах тиранства, она — предупреждение самодержавию. По-прежнему считая самодержавную систему — лучшей, Карамзин, вместе с тем, видит и зыбкость граней, отделяющих ее от деспотизма. Он ищет гарантий, которые могли бы предохранить самодержавие от деградации. Уже сама постановка вопроса знаменательна: прежде самодержавие само считалось высшей общественной гарантией — теперь Карамзин ищет гарантий от самодержавия. В 1802 году он писал: «Власть есть для народов не тиранство, а защита от тиранства <...> самое турецкое правление лучше анархии, которая всегда бывает следствием государственных потрясений».<sup>180</sup>

В девятом томе, в параграфе, специально озаглавленном «Польза истории», Карамзин ставит акценты иначе: «Жизнь тирана есть бедствие для человечества»<sup>181</sup>, но его история всегда полезна для государей и народов: вселять омерзение ко злу есть вселять любовь к добродетели — и слава времени, когда вооруженный истиною дееспособный может в правлении самодержавном выставить на позор такого властителя, да не будет уже впредь ему подобных! Могила бесчувственный, но живые страшатся вечного проклятия истории, которая, не исправляя злодеев, предупреждает иногда злодейства, всегда возможные, ибо страсти дикие свирепствуют и в веки гражданского образования, веля уму безмолвствовать или рабским гласом оправдывать свои иступления».

На протяжении многих страниц девятого тома Карамзин рисует ужасы деспотизма, прямо называя царя тираном. В условиях цензурного режима его эпохи это была совершенно неслыханная вещь. «Москва цепенела в страхе. Кровь лилася; в темницах, в монастырях стенали жертвы; но ... тиранство еще созревало: настоящее ужасало будущим».<sup>182</sup> Повествуя об успехах политики Иоанна IV, Карамзин добавляет: «Не доставало народу единственно

<sup>178</sup> За этой формулой скрывается мысль об исконной враждебности интересов отдельных членов общества и о самодержавии как блюстителе общественных интересов. Ср.: Ю. Лотман, Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803), Ученые записки ТГУ, вып. 51, Тарту, 1957, стр. 150—153.

<sup>179</sup> История государства Российского, т. I, стр. IX.

<sup>180</sup> «Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени», Вестник Европы, 1802, № 12.

<sup>181</sup> В рукописи он заменил было «для человечества», поставив «для смертных». Но получившийся в результате оттенок религиозной, а не политической морализации его не устроил, и он вернулся к первоначальной формуле (ЦГИАЛ, ф. 951, оп. I, ед. хр. 27, л. 60).

<sup>182</sup> История государства Российского, т. IX, стр. 23.

любви к государю, а государю счастья: ибо его нет для Тиранов». <sup>183</sup> Он говорит о «злостном своеправии Тирана». <sup>184</sup> Особенно примечательно, что там, где самодержавие превратилось в деспотизм. Карамзин уже не считает повиновение безусловной обязанностью гражданина — он скорее изумляется ему, чем оправдывает. После сообщения об учреждении «опричнины» он с горечью замечает: «Никто не противоречил: воля царская была законом». <sup>185</sup> Карамзин специально останавливается на отмене древнего права духовенства ходатайствовать за приговоренных к казни, истолковывая этот обычай как форму морального ограничения власти царя (в политические гарантии он не верит!): «Ходатаев уже не было! Духовенство могло только словами орошать алтари и воссылать теплые молитвы к богу». <sup>186</sup>

Стремление опереться в своем осуждении деспотизма на какую-либо теоретическую систему заставило даже Карамзина повторить некоторые общераспространенные формулы демократической социологии XVIII века.

Так, определяя право человека хотя бы на пассивное сопротивление тирану — бегство, он пишет: «Бегство не всегда измена; гражданские законы не могут быть сильнее естественного: спастись от мучителя». <sup>187</sup> Это почти те же формулы метафизической этики, которые мы широко встречаем у философов XVIII века. Например, Радищев писал: «Не есть предатель, оставивший свое отечество». <sup>188</sup> О том, что гражданское право не отменяет естественного, Радищев писал: «Закон положительный не истребляет, — не долженствует истреблять и немощен всегда истребить закона естественного». «Предписание же закона положительного не иное что быть должно, как безбедное употребление прав естественных». <sup>189</sup>

Такая точка зрения не только резко расходилась с многочисленными высказываниями самого Карамзина периода «Вестника Европы», но и не соответствовала его собственным «апофегматам» в других местах того же девятого тома. <sup>190</sup> Появление подобных аргументов — совсем не признак колебаний Карамзина в сторону демократической идеологии XVIII в. Оно лишь свидетельствует о глубокой растерянности автора перед изображаемой им картиной и о невозможности объяснить ее в рамках собственных политических концепций.

Наблюдение над сохранившейся частью рукописи девятого тома свидетельствует, что Карамзин, по мере обработки, усугублял, а не ослаблял антииранические сентенции. Так, в изложение причин неудач в Ливонии Карамзин вставил на полях рукописи большое политическое рассуждение, в котором объяснил военное поражение деспотизмом Иоанна. Однако, не остановившись на этом, он обобщил эту мысль в вывод о гибельности тиранического правления для военной мощи государства и, противопоставив царя подданным, назвал его изменником: «Россия казалась слабою, почти безоружною, имея до осьмидесяти станов воинских или крепостей, наполненных снарядами и людьми ратными — имея сверх того многочисленные воинства полевые, готовые, устроенные на битву!»

Зрелище удивительное, [чудесное] <sup>191</sup>, навеки достопамятное для самого отдаленнейшего потомства, для всех народов и властителей земли; разительное доказательство, сколь тиранство унижает душу, ослепляет ум привиде-

<sup>183</sup> Там же, стр. 42.

<sup>184</sup> Там же, стр. 58.

<sup>185</sup> Там же, стр. 82.

<sup>186</sup> Там же, стр. 84.

<sup>187</sup> Там же, стр. 58—59.

<sup>188</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., М.—Л., Изд. АН СССР, т. III, 1952, стр. 31.

<sup>189</sup> Там же, стр. 10, 11.

<sup>190</sup> См., например: «История государства Российского», т. IX, стр. 167—168.

<sup>191</sup> Зачеркнуто в тексте рукописи.



ниями страха, мертвит силы и в государе, и в государстве! Не изменились Россияне, но царь изменил им!». <sup>192</sup>

Вместе с тем, некоторые высказывания пришлось при подготовке к печати ослабить. Так, после сообщения об убийстве царевича Иоанна, Карамзин писал: «Есть, кажется, пределы во зле, коим уже нет истинного раскаяния; нет свободного, решительного возврата к добру < . > Исправление такого мучителя могло бы соблазнить человечество». <sup>193</sup> Карамзин несколько ослабил значение сентенции, ограничив сферу развращающего влияния деспота: в печатном тексте он угрожает политической нравственности не «человечества», а лишь «людей слабых». А следующий за этим текст: «Он (царь — Ю. Л.) как бы спешил облегчить свою горесть хвастливыми ее знаками и показным покаянием», — был вообще вычеркнут. <sup>194</sup> Но и в таком виде сентенция Карамзина поразила даже строго расположенного к нему Кюхельбекера. В крепости он записал в дневнике 18 сентября 1834 года: «Сегодня я возвратился к старику своему Карамзину. Он редко бывает глубок. Вот почему меня особенно поразила следующая мысль, глубины ужасной». Далее следует приведенная выше цитата. <sup>195</sup>

Изменение авторской позиции не могло не сказаться на деформации строя произведения. Переменилась конструкция того образа, от лица которого велось повествование, того идеального облика автора, который складывался из всей суммы оценок, сентенций и рассуждений историка. Если первые тома создавали образ простодушного летописца, главным положительным качеством которого объявлялась наивность, то теперь перед читателем возникал носитель высокого патриотического сознания, суровый гражданин, судящий царей беспристрастно и беспощадно. В своем лице он воплощает грозный для тиранов суд потомства, в котором Карамзин пытается найти точку опоры для государственной нравственности. В этом смысле показательно ясно прозвучавшая ориентация автора девятого тома «Истории» на повествовательные приемы Тацита.

Произведения Тацита были давно и хорошо известны Карамзину. Интересно, что впервые он обратил внимание на римского историка в годы павловского царствования, в то самое время, когда в творчестве его мелькали нотки протеста против тирании. В это время было написано стихотворение «Тацит», объявлявшее беспрекословное подчинение деспоту — подлостью: стих, полюбившийся П. А. Вяземскому и обращенный им потом против Карамзина.

В 1798 г. Карамзин издавал «Пантеон иностранной словесности», куда включил отрывок из Тацита (кн. III, стр. 249—264), из Саллюстия о Катоне и Цезаре (кн. III, стр. 236—241) и отрывок из «Фарсалии» Лукана — «Катон в Ливии» (кн. III, стр. 1—24). Особенно насыщенным материалами, так или иначе касающимися вопросов деспотизма и свободы в Риме, оказался третий том. Такой подбор материалов не был не замечен цензурой. Карамзин писал Дмитриеву: «Я перевел несколько речей из Демосфена, которые могли бы украсить «Пантеон»; но цензоры говорят, что Демосфен был республиканец и что таких авторов переводить не должно и Цицерон также — и Саллюстий также... grand Dieu! Что же выдет из моего «Пантеона»? План издателя рушится». <sup>196</sup> Видимо, из-за цензурных трудностей Карамзин прекратил издание. Тем более примечательно, что в 1818 году он переиздал его второй раз. Это было то самое время, когда Карамзин писал В. Н. Каразину: «Теперь занимаюсь девятым томом, то есть ужасами тиранства». <sup>197</sup>

<sup>192</sup> ЦГИАЛ, ф. 351, оп. 1, ед. хр. 27, л. 15 об. Ср.: «История государства Российского», т. IX, стр. 315—316.

<sup>193</sup> ЦГИАЛ, ф. 351, оп. 1, ед. хр. 27, л. 31.

<sup>194</sup> Там же.

<sup>195</sup> В. К. Кюхельбекер, Дневник, Л., «Прибой», 1929, стр. 212.

<sup>196</sup> Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, Спб., 1866, стр. 97.

<sup>197</sup> Письмо от 25 мая 1818 г. Архив ИРЛИ АН СССР (Пушкинского Дома), 61/14, л. 3 об.

В 1803 г. Карамзин писал: «Летописцы наши не Тациты: не судили государей, рассказывали не все дела их, а только блестящие».<sup>198</sup> Ближайшее ознакомление с летописными источниками убедило Карамзина в том, что отличие летописного стиля от трудов римского историка заключалось в вине: летописец не скрывает дурных поступков, но главная сила осуждения его направлена не на человека, а на дьявола, как на вечный источник зла. Это придает всему повествованию тон эпического простодушия. Сверх того, летописец в «Повести временных лет» видит историю как смену событий, а не борьбу характеров. Карамзин последовал данным источников, отказавшись от романтического воссоздания сильных и сложных характеров для древнейшего периода русской истории.

Первой яркой индивидуальностью в русской истории для Карамзина был Иван Грозный. В 1811 году он писал И. И. Дмитриеву: «...Готовлюсь описывать времена Ивана Васильевича. Вот прямо исторический предмет! Доселе я только хитрил и мудрил, выпутываясь из трудностей. Вижу за собою песчанную степь Африканскую, а перед собою — величественные дубравы, красивые луга, богатые поля».<sup>199</sup>

Сочетание яркой живописи характеров с гражданственностью оценок, создающих образ повествователя — судьи тиранов, — именно таков был метод Тацита как писателя. Этим он привлекал Карамзина.

Параллель между Иваном IV и римскими императорами эпохи упадка составляет подтекст девятого тома. Говоря о степени достоверности обвинений, возводимых Курбским на Грозного, Карамзин заключает: «...Или все злодеяния Калигулы, Нерона суть басни, или Иоанновы жестокости не подвержены сомнению: доказательства первых не достовернее вторых».<sup>200</sup>

Карамзин не случайно обратился к Тациту: здесь он находил резкое осуждение тирании, проповедь гражданских добродетелей и, одновременно, неверие в возможность при современном уровне нравственности восстановления республики.<sup>201</sup>

У Тацита Карамзин находил и образ историка-судьи, произносящего от лица потомства нравственный приговор деспоту: «Главная цель летописи (*annalium*), по мнению моему, в том заключается, чтобы добрые дела не были забыты, а речи и деяния, достойные осуждения, обуздать страхом позора в глазах потомков» (*Annales C. Cornelii Taciti*, L. III, LXV).

Тацит не верил в жизнеспособность республиканских идеалов и противопоставлял деспотизму личную добродетель граждан. Не в политических институтах, а в «римской доблести» искал он положительного начала. Рядом с тиранами появляются образы «граждан»: «Это время не было, однако, лишено доблести и мужества. Еще являлись и славные примеры: матери сопровождали сыновей, убежавших от казни, жены отправлялись с мужьями в изгнание <...> Были знаменитые граждане, выдержавшие с великой твердостью жестокие преследования. Известны случаи отважной гибели, равные тем, которыми славны герои древности».

Так же строит свое повествование и Карамзин: «Еще некоторые говорили о долге и чести; их не слушали — но они говорили, что думали, и явили пример, достойный лучших времен Рима».<sup>202</sup>

Эту сторону последних томов «Истории государства Российского» современ-

<sup>198</sup> Карамзин, соч., т. I, стр. 424.

<sup>199</sup> Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, Спб., 1866, стр. 154.

<sup>200</sup> История государства Российского, т. IX, Примечания, стр. 5.

<sup>201</sup> Говоря о лицемерной речи Тиверия над гробом Августа, Тацит пишет о «пустых и смехотворных помыслах восстановления республики и консулов» (*vana et toties irrita revolutus, de reddenda republica, utque consules*), *Annales C. Cornelii Taciti*, L. IV, IX. Далее он говорит о том, что республику «легче хвалить, чем учредить, а если и учреждена будет — надлежит ей разрушиться» (Там же, XXXIII). Мысли эти явно импонировали карамзинскому «республиканизму в душе».

<sup>202</sup> История государства Российского, т. IX, стр. 286.

менники живо почувствовали: реакция на их появление со стороны декабристов резко отличалась от отзывов о первых томах. Рылеев, прочтя девятый том, писал: «В своем уединении прочел я девятый том Русской Истории. Ну, Грозный! Ну, Карамзин! — не знаю, чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита». <sup>203</sup> «Тацит-Карамзин с своим девятым томом» упоминается в стихотворении Рылеева «Пустыня (К. М. Бедраге)». <sup>204</sup> Кюхельбекер, очень холодно отнесшийся к началу труда Карамзина, писал: «Надобно сказать, что IX том «Истории государства Российского» — лучшее творение Карамзина». <sup>205</sup> Варшавский знакомец Вяземского, поэт Фовицкий писал ему 24 июля 1821 года: «9 том Истории Н. М. Карамзина я уже прочитал до половины. Боже мой! Что за зверь был Грозный! Вот вам — поэтам предмет! Зачем пугать призраками слабые души! Возьмитесь-ка восплакать над бедствиями России в царствование Грозного. Устрашите жестоких тиранов злодеяниями им подобных, пролейте слезы жалости и утешения для добрых, которых сердца вскипели негодованием на злодеяние, пролейте свет истины во мрак политических систем деспотизма и проч. и проч. Ах, если бы я был поэт!» <sup>206</sup>

Несмотря на свойственную ему нестойкость характера, Фовицкий по своим литературным взглядам, несомненно, принадлежал к околodeкабристскому кругу. Не случайно, он уговаривал Милонова не оставлять высокой обличительной сатиры. <sup>207</sup> Чувства, которые испытал Фовицкий, читая девятый том «Истории» Карамзина, с ним разделяли многие декабристы. Штейнгель вспоминал: «Между тем по ходу просвещения, хотя постепенно цензура делалась строже, но в то же время явился феномен небывалый в России — девятый том «Истории государства Российского», смелыми, резкими чертами изобразивший все ужасы неограниченного самовластия и одного из великих царей открыто наименовавший тираном, какому подобных мало представляет история!» Штейнгель ставит девятый том «Истории» Карамзина в один ряд с произведениями, подобными «Волынскому, Исповеди Наливайки, Разбойникам-братьям». <sup>208</sup> О громадном успехе чтения Карамзиным отрывков из девятого тома в Российской академии сообщал А. Бестужев. <sup>209</sup> А Лорер шутивно заметил в своих записках, что в дни продажи девятого тома была «в Петербурге от того такая пустота на улицах, что все углублены в царствование Иоанна Грозного». Он же сохранил в своих воспоминаниях слова великого князя Николая Павловича, назвавшего автора девятого тома «негодяем, без которого бы народ не догадался бы, что между царями есть тираны». <sup>210</sup> М. Бестужев перечитывал в крепости девятый том «Истории» и «предался чтению с каким-то лихорадочным чувством любопытства». На одной из страниц этой книги он начертил обожженным прутиком азбуку для перестукивания. <sup>211</sup> Именно чтение девятого тома послужило толчком для возникновения дум Рылеева, как бы откликнувшегося на требование Фовицкого.

<sup>203</sup> К. Ф. Рылеев, Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, М., Гослитиздат, 1956, стр. 363.

<sup>204</sup> Там же, стр. 256. Курсив оригинала.

<sup>205</sup> В. К. Кюхельбекер, Дневник, Л., «Прибой», 1929, стр. 211.

<sup>206</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. I, ед. хр. 2951, л. 5.

<sup>207</sup> Известно стихотворение Милонова «К И. М. Ф... у на вызов его продолжать мои сатиры»; В кн.: Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михаила Милонова, Спб., 1819 стр. 173—176.

<sup>208</sup> Из писем и показаний декабристов. Критика современного состояния России и планы будущего, под редакцией А. К. Бороздина, Спб., 1906, стр. 67.

<sup>209</sup> Соревнователь просвещения и благотворения, 1821, ч. XIII, стр. 309—311, ч. XIV, стр. 215—218.

<sup>210</sup> Н. И. Лорер, Записки декабриста, М., 1931, стр. 67.

<sup>211</sup> Воспоминания Бестужевых, М.—Л., Изд. АН СССР, 1951, стр. 115 и 117.



Таким образом, эволюция авторской позиции в «Истории государства Российского» обусловила сдвиг всей идейно-художественной системы, что было отмечено современниками. Нет, конечно, никаких оснований и в этот период видеть Карамзина единомышленником декабристов или даже «либералом 20-х годов». Но ведь в круг авторов, на творчество которых опирались декабристы, входили не только деятели тайных обществ или сочувствующие им. Декабристы опирались на всю прогрессивную литературную традицию от Тацита до Фонвизина. И если первые тома «Истории» были ими восприняты как произведение враждебное, то последние вызвали к себе совсем иное отношение.

Вместе с тем, «История государства Российского» не породила непосредственной прозаической традиции. Этому были свои основания.

Обзор прозы преддекабристского периода убеждает в том, что пути, по которым шло развитие русской повести и романа в XVIII — начале XIX веков, к этому времени оказались исчерпанными. Новый этап развития прозы должен был начаться со снятия эстетически-оценочного к ней отношения. Для того, чтобы приспособить прозу для выражения новой, реалистической эстетики, надо было завоевать ей те сферы жизни, отражение которых считалось монополией поэзии.

Русская проза конца 1820-х — 1830-х годов вырастала не из прозы предшествующего периода, а из поэзии. Три обширных эпических замысла — «Российский Жильбляз» Нарезного, «История государства Российского» Карамзина и перевод «Илиады» Гнедича завершают искания эпиков и прозаиков XVIII — начала XIX веков. Только пройдя через период господства лирической поэзии, литература 1830-х — 1840-х годов смогла снова обратиться к традиции XVIII века, вбирая из нее художественный опыт философского романа (Герцен), плутовского («Мертвые души») и социально-психологического (Толстой, Достоевский).

## АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ — КРИТИК

### Статья 2

Доц., канд. филол. наук Б. Ф. Егоров

В статье 1 были рассмотрены общие принципы литературно-критического метода Ап. Григорьева<sup>1</sup>. Проследим теперь эволюцию отдельных черт этого метода, начиная с момента его оформления как более или менее цельного и оригинального комплекса идей и приемов, т. е. со времени прихода автора в «Москвитянин» (1850—1851 гг.).

Начальный период деятельности и взглядов «молодой редакции» «Москвитянина» нашел отражение в обзорной статье Ап. Григорьева «Русская литература в 1851 году». Автор объявляет себя сторонником исторической критики (см. 4, 7), основные принципы которой формулируются им как понимание обусловленности мирозерцания поэта эпохой и страной, «временными и местными историческими обстоятельствами» (10)<sup>2</sup>. И в то же время законы изящного — вечны, и именно этими вечными категориями измеряются достоинства временного, частного (5).

Поэтому Григорьев, с точки зрения «вечного», неодобрительно отзываясь о натуральной школе и даже пытается бросить тень на кружок Белинского, который якобы чрезмерно преувеличивает достоинства «своей» беллетристики. В следующей тираде звучат прозрачные намеки на подготовку несостоявшегося альманаха «Левиафан», на восторженные отзывы о Достоевском, Гончарове и т. п.: «на безрыбье — рак рыба, говорим мы часто, но не ограничиваемся этою мудрою пословицею, а

---

<sup>1</sup> См. «Уч. зап. ТГУ», вып. 98, Тарту, 1960, стр. 194—215. Как и в статье 1, ссылки на издания сочинений Ап. Григорьева даются сокращенно. (417) означает: «Сочинения Аполлона Григорьева» под ред. Н. Н. Стрехова, Спб., 1876, стр. 417.

(К, 417) означает: «А. А. Григорьев. Материалы для биографии», под ред. В. Княжнина, Пг., 1917, стр. 417.

<sup>2</sup> Характерно, что в этот период Григорьев исключительно высоко отзывался о Гервинусе (см. его рецензию на драму В. Шекспира «Ричард III» — «Москвитянин», 1851, № 5).

создаем из рака левиафана, с торжеством объявляем, что «надемся познать публику с новым дарованием г. №№ и т. д.» (7).

В свете же «вечного» главным этическим и эстетическим критерием искусства оказывается искренность поэта (80). Критик не углубляется в сущность такой искренности: достаточно быть искренним — и автору обеспечена «наша симпатия». Говорится лишь, что искренним «в поэте может быть, как в человеке, только такое чувство, которое нужно и важно для души человеческой» (80). Что же «нужно» и «важно» — в данном контексте не указано. Вообще, несмотря на заявленную солидарность с исторической критикой, Григорьев в «москвитянинский» период часто слишком абстрактен при анализе произведений искусства. Однако черты его этического (и — что для него почти равнозначно — эстетического<sup>3</sup>) идеала уловить можно.

Близкий в этот период к славянофилам, Григорьев — противник протеста в литературе. Вражда, напряженность, борьба — состояния ненормальные (21, 22), и, естественно, произведения Лермонтова, писателей натуральной школы подвергаются критике. Позитивным требованием становится лозунг примирения с действительностью, нахождения ее положительных сторон (30, 31), сопровождаемый, правда, оговоркой, что в этом не следует усматривать «грубое служение действительности и неразумное оправдание всех явлений» (33). Цель другая: необходимо показать апологетам протестующей личности, что идеал не в «болезненном» протесте, а в сближении с «простыми началами» жизни, в восстановлении «непременных и вечных законов правды» (34).

---

<sup>3</sup> Философский учитель Григорьева Карлейль также фактически отождествлял этическое и эстетическое: «поэт и пророк <...> представляют собою одно и то же», правда, «пророк схватывает священную тайну скорее с ее моральной стороны», «поэт — с ее эстетической стороны»; однако, «в действительности эти две сферы входят одна в другую и не могут быть разъединены» (Т. Карлейль, Герои и героическое в истории. Перевод В. И. Яковенко, Спб., 1891, стр. 113).

Впрочем следует учесть, что и революционно-демократические критики тесно сливали эстетический и этический анализ, с предпочтением анализа этического. Если почти все наследие Белинского 1830-х годов заключает в себе преимущественно эстетическое отношение к искусству, то в начале 1840-х гг. в творчестве критика заметно выделяются моральные категории. В статье «Стихотворения Лермонтова» (1841) Белинский отождествит понятия «субъективность» поэта (т. е. отношение к изображаемому) и «гуманность» (см. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в 13 тт., изд. АН СССР, т. IV, стр. 521) и отныне анализ и «субъективности» писателя, и объективной сущности образов (в разные периоды 1840-х гг. пропорция этих элементов в статьях Белинского будет различна) станет по сути дела этической, вернее, критик нравственный анализ как бы превратит в эстетический. Подобный принцип ляжет в основу и критического метода Чернышевского и Добролюбова. «Социологизация» критики 1840—1860-х гг., естественно, приводила к акцентированию общественно-нравственных проблем. В какой-то степени эти черты эпохи оказывали на Григорьева не меньшее воздействие, чем теории его учителей — Шеллинга и Карлейля.



Более обстоятельно сущность своего идеала Григорьев в первом своем обозрении («Русская литература в 1851 году») не раскрывает. Пока еще нет речи о русском национальном характере (хотя «простые начала» — шаг к этой проблеме), о смирном и гордом человеке — это все вскоре появится.

Уже в следующем годовом обзоре («Русская изящная литература в 1852 году») Григорьев, наряду с прежними рассуждениями об общечеловеческих категориях и об идеале «простой жизни», раскрывает несколько подробнее черты этого идеала. Он оказывается близким к простонародному представлению о прекрасном (в статье 1 уже говорилось о враждебном отношении Григорьева к тургеневской иронии по адресу провинциальной «простоты»). В связи с этим еще более усиливается недовольство протестом личности, крайне отрицательную оценку получает «лермонтовское направление»: «умерло совсем», «бессилие и бессодержательность» (51); несколько позднее так же будут охарактеризованы стихи Некрасова: «В последний раз говорим мы о них», «умирающее направление»<sup>4</sup>; образы «Трех портретов» Тургенева будут названы «гнилушками»<sup>5</sup> и т. п. В «Окружном послании» (1855—1856), представляющем собой откровенное разъясение сущности критического метода, Григорьев исключительно резко отозвался о всем «западничестве» (включив сюда и либералов, и демократов) и закончил отрывок призывом: «церемониться нечего: валяй в дубье!»<sup>6</sup>

Вскоре существенным элементом «идеала» для Григорьева становится национальная «типичность», «характерность». Национальная категория объявляется одним из главных мерил этического и эстетического. Особенно четко это изложено в статье «О комедиях Островского...» (1855). Именно здесь Ап. Григорьев впервые поставил точки над «и» в своем понимании народного и национального: «народность» фактически отождествляется с «национальным», с отражением в искусстве национальных черт; понятие народности как отражения черт или интересов именно трудового народа, считает критик, «нам совсем и не нужно, во-первых, потому, что нет существенной разрозненности в живом, свежем и органическом теле народа» (120). Так Григорьев выражал свое нежелание рассматривать классовые проблемы. В условиях гнетущей атмосферы «мрачного семилетия», когда внешне Россия спала летаргическим сном, вообще — в дореформенный период «синтетические» шеллингианские идеи Григорьева о едином, органическом «теле народа», лишенном классовых противоречий, могли не казаться иллюзией. Но критик постоянно подчеркивал, что основные жиз-

<sup>4</sup> Ап. Григорьев, Обозрение наличных литературных деятелей, «Москвитянин», 1855, № 15—16, стр. 177.

<sup>5</sup> Там же, стр. 193.

<sup>6</sup> «Окружное послание <...>», в кн.: «Уч. зап. ТГУ», вып. 98, Тарту, 1960, стр. 229.

ненные «соки» нации хранятся в простом народе. «Опускание» до уровня «темного» народного сознания, христианское смирение — так мыслил Григорьев в этот период этический и эстетический идеал писателя. Он готов был предпочесть идеалы Домостроя нормам современной «цивилизованной» жизни<sup>7</sup>. Он произносил в своем кругу, вспоминал Е. М. Феокистов, следующие тирады: «славянофилам хотелось бы почистить и пригласить народ, а мы берем его, как он есть; для нас и жулик получше любого заморского чухонца».<sup>8</sup> Недаром «новым словом» литературы Григорьев объявляет творчество Островского периода участия драматурга в «молодой реакции» «Москвитянина».

Однако, в таком возвеличивании «национального» была и сила Григорьева. Поскольку основная проблема современности — уничтожение крепостного права — пока еще не привела к острой классовой борьбе и являлась делом общенациональной значимости (подавляющее большинство нации было заинтересовано в реформе); поскольку народ рассматривался пока еще лишь как представитель нации, постольку национальные проблемы в науке и искусстве оказывались первостепенным предметом изучения. Недаром категория национальности занимала одно из самых значительных мест в концепциях Белинского. А между тем национальная категория, как якобы внеклассовая, оказывалась часто для философа или критика фундаментом для понимания классовости. Уразумение национальной сущности характера — важный шаг в развитии историзма мышления от идеи обусловленности человека эпохой вообще к социальному детерминизму. При этом углубленное понимание социального отнюдь не всегда снимало национальную категорию, а часто приводило к осознанию сложной диалектики этих двух факторов (Белинский в обстановке европейского накала предреволюционных лет пошел еще дальше: к пониманию сложной взаимосвязи национального и социального с общечеловеческим). Поэтому и творчество Островского «москвитянинского» периода нельзя рассматривать лишь как шаг назад в развитии реализма: драмы о национальном характере (хотя и понимаемом односторонне) подготовили Островского к созданию (уже в других условиях) одного из самых революционных произведений той эпохи —

---

<sup>7</sup> Аполлон Григорьев, Замечания об отношении современной критики к искусству, Москвитянин, 1855, № 13—14, стр. 110.

Ср. также в «Окружном послании» требование Григорьева к товарищам по перу доказывать тесную связь современной близкой ему по «духу» литературы (Островский, Писемский, Потехин) «с допетровскою литературою, духовною и гражданскою, письменною и устною, переходящею из рода в род в песнях, притчах, сказках и т. д. — равномерно и связывать язык ее <с> языком древних памятников — летописей, грамот, Сильвестрова Домостроя, сочинений Посошкова и т. д.» («Уч. зап. ТГУ» вып. 98, Тарту, 1960, стр. 227).

<sup>8</sup> Е. М. Феокистов, Глава из воспоминаний, сб. «Атеней», кн. 3, Л., 1926, стр. 92.

«Грозы», где в национальной форме выражен яркий протест личности. И характерно, что именно Григорьев в продолжение всей первой половины 1850-х годов (при этом почти в полном одиночестве) неустанно говорил о выдающемся таланте Островского, о «новом слове» в развитии русской литературы. Критик, правда, видел в основном лишь одну сторону творчества драматурга (отражение «патриархальных» черт в жизни России), но для того периода эта сторона была весьма существенной, поэтому многочисленные отзывы Григорьева об Островском — одна из значительных его заслуг.

Критик не смог, подобно Белинскому, дойти до осознания диалектических глубин взаимосвязи национального и социального, но определенный шаг в эту сферу он сделал, ибо, как уже говорилось, несмотря на неоднократные заверения о народной целостности, он при своем демократизме не мог не опираться на низшие слои нации. И в какой-то степени именно элементы такой диалектики позволили Григорьеву в предреформенный период придти к пониманию двух сторон русского национального характера: покорности и бунтарства. В обстановке острой политической борьбы «шестидесятники» были погружены в социальные проблемы. Чернышевский, рассматривая в 1856 г. известную полемику между Белинским и В. Майковым, просто не заметил диаметрально-противоположных позиций спорящих сторон в национальном вопросе и увидел лишь общее: «Она (статья В. Майкова о Кольцове — Б. Е.) направлена, по-видимому, против статьи Белинского, но в сущности представляет развитие мыслей, высказанных Белинским, и некоторые места в ней прекрасны» (III, 515). Лишь к 1861 году относятся первые работы Чернышевского, где значительную роль играют национальные проблемы (особенно — «Национальная бестактность»). Революционные демократы шли к пониманию национального характера, исходя из социальных проблем. Григорьев, наоборот, рассматривая национальную специфику, косвенно приближался к социальной сущности явлений. Но он никак не мог глубоко усвоить методологию, принимающую во внимание социальные градации, ибо считал подобные принципы «теорией», искусственным разъяснением «цельной», «органической» жизни, как и вообще он был в это время решительным противником любого вмешательства в «естественный» ход жизни, противником насильственных изменений. Воспринимая жизнь как данность, Григорьев подчеркивал, что его взгляды происходят «от идей Карамзина в последние годы его и от зрелых идей Пушкина»<sup>9</sup>, намекая тем самым на отказ позднего Карамзина от оценочности исторического развития и рассматривая воззрения Пушкина 1830-х годов сходными с карамзинскими.

---

<sup>9</sup> «Окружное послание <...>», в кн.: «Уч. зап. ТГУ», вып. 98, Тарту, 1960, стр. 227.



Заметные сдвиги в сознании Григорьева произошли после 1855—1856 гг. Как он сам писал, сущность искусства «раскрылась нам совершенно иначе, нежели раскрыта была прежде» (202). Слово «совершенно» — явное преувеличение. Основы эстетики и критического метода остались прежними. Как и раньше, идеалом объявляется «вечная правда души», искусство должно судиться с точки зрения такого идеала, а не жизненных явлений (225). Рост революционно-демократического движения, усиление классовой борьбы не приводят Григорьева к отказу от «надклассовых» позиций. Наоборот, именно в этот период он все более настойчиво подчеркивает доминирующую значимость национального, в высказываниях Григорьева появляются даже нотки национализма [подчеркивание того, что лишь «кровный русский» (242) может понять во всей глубине национальные проблемы и произведения родной литературы; убеждение в «особенном превосходстве начала великорусского <...> в отношении к началам ляхитскому и хохлацкому»<sup>10</sup> (К, 151) и т. п.]. Спасение от всех бед современности Григорьев видит в укреплении национального единства (такая позиция вполне естественна у неревolutionного мыслителя, что в данном случае, как и в ряде других, сближает Григорьева с либералами, например, с Тургеневым; недаром во второй половине 1850-х гг. между двумя писателями налаживаются весьма дружеские отношения<sup>11</sup>).

Однако неслыханный доселе общественный подъем, рост недовольства и протеста самых широких масс не могли не воздействовать на Григорьева. Эти факторы усилили его внимание к современности, он увидел быструю эволюцию теорий, суждений, поступков. Нужно было уточнять свою позицию, свои принципы. Григорьев начал с уточнения прежней абстрактной формулы об «искренности» писателя. Главным критерием подлинного искусства становится понятие жизненной правды: «художество, как выражение правды жизни, не имеет права ни на минуту быть неправдою: в правде — его искренность, в правде — его нравственность, в правде — его объ-

---

<sup>10</sup> В начале 1860-х гг. Григорьев изменит свое отношение к «хохлацкому началу», в некрологе Т. Шевченко он даст такую характеристику покойному: «первый великий поэт новой великой литературы славянского мира» (Время, 1861, № 4, стр. 637). Возможно, что на Григорьева начали оказывать влияние идеи позднего славянофильства, выдвигавшего на первый план проблемы взаимосвязей славянских народов. Однако Григорьев в 1863 г., совсем не в духе славянофилов, уже после вспышки польского восстания, в разгар сплошного воя реакционной прессы, требующей подавить национально-освободительное движение, пишет статью «Вопрос о национальностях», где подчеркивает права каждой нации «на самобытность существования», на свой язык, свою культуру и т. п. (Якорь, 1863, № 5, стр. 81).

<sup>11</sup> Тургенев в это время очень ценил Григорьева; например, писал Островскому: «он (Григорьев — Б. Е.) напоминает мне покойного Белинского» (Неизданные письма <...> Из архива А. Н. Островского, 1932, стр. 582).

ективность» (189). Показательно, что этические категории (искренность, нравственность) по-прежнему стоят на первом месте, только связанные понятием «правды», которое благодаря такой связи, имеет тоже скорее этический, чем эстетический характер.

Углубленное внимание к этическому заставляет Григорьева в конце концов отказаться от заявленной в 1852 г. солидарности с «исторической критикой». Главным пороком исторической школы (наиболее последовательным выразителем идей этого направления объявляется Гегель) Григорьев теперь считает детерминистический принцип, якобы ведущий к фатализму, к отсутствию идеала, из чего вытекает «совершенное равнодушие, совершенное безразличие нравственных понятий» (206).

Акцентируя философско-этические заблуждения Белинского периода его «гегельянства» и эмпиризм некоторых произведений натуральной школы, Григорьев стал утверждать «аморализм» всего «исторического» направления. Характерно, однако, что это не привело его к отказу от элементов историзма, содержавшихся в его методе. Наоборот, главные положения «исторической критики»: то, что литература — «органический плод века и народа»; то, что явления рассматриваются «в их преемственной связи и последовательности» — полностью принимаются Григорьевым (219). Он лишь выделяет на первый план человеческую «душу», поэтому предлагает называть свой метод не историческим воззрением, а историческим чувством (219). Тем самым и узаконивается первостепенность (в критическом анализе) этики, идеала, веры в идеал. Несмотря на наивное убеждение Григорьева в вечности «души» и этического идеала, его собственные принципы, конечно, были глубоко обусловлены современностью, а разбор художественных произведений приводил к очень интересным выводам о современной нравственности и о современных взаимоотношениях героев. Поэтому именно с конца 1850-х гг. Григорьев становится все более «историчным» в своем анализе. В эпоху «мрачного семилетия» он мог с некоторым основанием утверждать что революционеры в России — одиночки, оторванные от народной жизни, теперь же нельзя было не видеть размаха народного движения. Народ становился бунтарем. Новая общественная ситуация заставила Григорьева изменить свое отношение к активности, к борьбе человеческой личности за свои права.

В русском национальном характере Григорьев теперь постоянно отмечает «две силы: стремительную и осаживающую» (К, 188). Носителем последней оказывается пушкинский Белин. Предоставьте, говорит критик, это «смирненное начало» самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, в хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова» (252). В этом свете Григорьев уже с иными акцентами трактует свою прежнюю защиту «простого» начала: «Голос за простое и доброе, поднявшийся в душах наших против ложного и хищного —

есть, конечно, прекрасный, возвышенный голос, но заслуга его есть только отрицательная. Его положительная сторона есть застой, закись, моральное мещанство» (333). Поэтому же в статьях критика происходит явная переоценка деятельности «лишних людей». Чацкий становится «истинно-героическим лицом нашей литературы» (256), в большом цикле о Тургеневе (1859) совершенно иначе анализируется раннее творчество писателя (положительную характеристику получает Василий Лучинов и т. п. — см. 321 и след.), растет сочувственное отношение к Лермонтову и Байрону. Показательно, что именно в этот период Григорьев начинает резко отрицательно отзываться о славянофильской теории подавления личности обществом (см. письмо к А. Н. Майкову от 9 (21) января 1858 г. — К, 215). Зато «неистовый Виссарион» отныне будет уже именоваться «великим учителем» (413). Впрочем, наследие Белинского Григорьев принял с существенными оговорками. Во-первых, поздний Белинский (1844—1848) всегда будет вызывать неодобрительные оценки, как «теоретик». Во-вторых, период «примирения» Белинского «с действительностью», да и вообще «гегелизм» с его историческим детерминизмом (что для Григорьева равнозначно фатализму) — как начала не только «аморальные», но и антигероические — получают негативную оценку. То же происходит и с натуральной школой, в которой, Григорьев, вернувшись к своим оценкам 1840-х годов, подчеркивает, кроме фатализма, и «антигероизм» при изображении маленького человека (см. 331—332).

Возвышение личности в совокупности с идеями о «вечной душе» человека дало повод польскому исследователю А. Валицкому в интересной книге «Личность и история» утверждать, что концепция Григорьева «нашла очень простой выход из конфликта личности и истории; ставила личность вне истории, утверждала, что личность не есть историческая категория»<sup>12</sup>. В действительности метод Григорьева был более сложным. «Анализ натуры Белинского есть анализ нашего критического сознания, по крайней мере в известную эпоху — как анализ пушкинской натуры есть анализ всех творческих сил нашей народной личности — по крайней мере на весьма долгое время» (301—302), — писал Григорьев в 1859 году. Вводными словами «по крайней мере» автор как бы извиняется перед читателями: ему хочется утверждать «вечное», непреходящее значение Пушкина и Белинского, но ясное видение обусловленности их «натур» эпохой заставляет его подчеркнуть эту связь со временем. Так и постоянно: наряду с декларациями о вечности «души» Григорьев рассматривает зависимость личности от истории.

Крайне интересно проследить, как именно критик в конце

---

<sup>12</sup> Andrzej Walicki, *Osobowość a historia*, Warszawa, 1959, стр. 202. Перевод мой — Б. Е.



1850-х годов соотносил «вечное» и «временное», на примере статьи «И. С. Тургенев и его деятельность, по поводу романа „Дворянское гнездо“» (1859). Анализ образа Лаврецкого критик начинает прямо с разговора об отражении в нем эпохи 30-х — начала 40-х годов (см. 372 и след.). Собственно говоря, это — анализ синтетический, т. к. Григорьев стремится уловить общий смысл, общий «дух времени»: «В этих двух лицах (Лаврецком и Михалевиче — Б. Е.) захвачены глубоко и стремления, и формы стремлений целой эпохи нашего развития, эпохи могущественного влияния философии, которая <...> только на своей родине, в Германии, да у нас пускала такие глубокие, жизненные корни; с тем различием, что в Германии постоянно и, стало быть, органически, а у нас, благодаря независимости от нее, философии, обстоятельствам, порывами» (377—378).

Критик не рассматривает подробности, его интересует именно общий смысл: Лаврецкий и Михалевич воспитывались в «философскую» эпоху (т. е. в последекабрьский период, когда все движение общественной мысли было возможно лишь в теоретико-философской сфере), да и то философия распространялась «порывами», «благодаря независимости от нее обстоятельствам» (Григорьев не мог сказать прямо о враждебном отношении николаевского правительства к передовой философской мысли, о различных запретах, и поэтому вынужден был прибегнуть к «эзопову языку»). Для критика важна при этом не сама «историческая обстановка», а отражение общих черт эпохи в «натуре» человека (автора, художественного образа, характера). Поэтому и влияние (Григорьев, впрочем, не любил этого слова и употреблял всегда вместо него «веяние») времени воспринимается как духовное, душевное, сердечное, даже «религиозное» явление: «Философские верования были истинно верования, переходили в жизнь, в плоть и кровь» (381). Поэтому Григорьев и анализирует не мировоззрение художника и его героев, а поведение и переживания соответствующих характеров и отношение к этому автора. Интересно, что критик совершенно не обратил внимания на характерное свойство Тургенева — изображать отрицательных героев в основном внешне, со стороны — и остался недоволен образом Паншина: «все наружные стороны его личности отделаны художественно, но внутренне он должен был быть захвачен и шире, и крупнее» (392).

Зато образу Лаврецкого посвящено несколько печатных листов статьи: впервые отдельный художественный образ так подобно рассмотрен критиком (в этом также проявилось изменение взгляда Григорьева на роль личности). Охарактеризовав «философскую эпоху» и ее влияние на Лаврецкого, критик затем говорит о другой среде, оказавшей громадное воздействие на таких тургеневских героев, как Лаврецкий и Лежнев: «в них больше натуры, больше, если хотите, физиологической личности, чем в Рудине и Михалевиче — больше внутренних,

физиологических связей с той почвою, которая произвела их, с той средой, которая воспитала первые впечатления» (382). Эта среда — патриархальная русская жизнь. Она оказывается «натуральной», естественной, «физиологической», как бы вневременной. И весь дальнейший анализ Григорьев строит на рассмотрении сложной борьбы в «натуре» Лаврецкого «физиологического» и «философского». Влияние теорий, считает критик, принесло герою долгую цепь страданий<sup>13</sup>, пока он не вернулся к «почве», на «дно». Само по себе противопоставление естественной природы человека и враждебного воздействия реакционной общественной среды было одной из существенных черт передовой мысли России XIX века. Особенность Григорьева заключается в том, что естественность у него оказывается, в первую очередь, национальною, следовательно, не абстрактно-теоретической. Хотя как уже говорилось, критик и считал национальную сущность неизменной, но, когда он описывал свойства русского национального характера, многие из этих качеств объективно становились также отражением современной эпохи. Так что связь личности с историей в концепции Григорьева была весьма сложной, но явно была.

Переоценка «личности» оказывает заметное влияние на форму критических статей Григорьева. В «москвитянинский» период подавляющее большинство его статей было опубликовано анонимно или под криптонимом «Г.». Статья как бы характеризовала не личное мнение критика, а отношение всей редакции. В подавляющем же большинстве случаев речь велась от первого лица множественного числа, и это не столько традиционная дань скромности, сколько закономерное следствие анонимности, отсутствия подписи под статьёй (из-за этого «мы» возникало много недоразумений: исследователи на основании указаний Григорьева вроде «мы уже сообщали в прошлом номере» приписывали критику соответствующую анонимную статью, а затем оказывалось, что Григорьев ссылаясь на работу товарища по редакции — см. об этом в приложении I Г к статье 1).

После же 1855 года Григорьев не просто переоценивает роль личности в жизни и литературе, но и повышает, так сказать, значение индивидуальности критика. Теперь большинство его произведений публикуется с полной подписью. В большинстве же

---

<sup>13</sup> Григорьев цитирует громадные отрывки, почти целые главы, из «Дворянского гнезда» в подтверждение своих взглядов и ограничивается лишь краткими комментариями к цитатам. Он стремится показать переживания героя «изнутри», как это описано в романе, при этом обильно выделяя курсивом наиболее значительные, с его точки зрения, места. Подобный метод (обширные цитаты с курсивами и этический комментарий) восходит, несомненно, к Белинскому; нельзя только забывать, что, в отличие от Григорьева, Белинский анализ нравственных проблем всегда переводил в социальный план.

случаев речь в статье ведется критиком от имени «я», от первого лица единственного числа. Зачем, подчеркивает сам критик, «употреблять эту торжественную форму: мы?», зачем скрываться «под таинственной множественною формою личного местоимения»? <sup>14</sup> Интересно также, что именно после 1855 г. Григорьев широко использует эпистолярный жанр в критике: многие статьи он публикует в виде личных писем (где невозможна речь от имени «мы» и, наоборот, где автор имеет полное право широко подчеркивать именно свое, индивидуальное отношение к предмету): «О правде и искренности в искусстве» — письмо к А. С. Хомякову, цикл статей о Тургеневе адресован Г. А. Кушелеву-Безбородко, «После «Грозы» Островского» — Тургеневу и т. д.

Правда, на появление этого нового качества могли оказать влияние и другие факторы: во-первых, рост известности критика, а во-вторых, ликвидация «своего» журнала и ощущение отчужденности в редакциях других изданий, приводящей к желанию подчеркнуть свою «особенность» (впрочем, вряд ли первая причина была существенной: ведь уже в период «молодой редакции» личность Ап. Григорьева была достаточно известна).

«Приподымая» личность, критик рассматривает теперь всякую теорию как подавление индивидуальности; происходит, утверждает он, «деспотическое поглощение личного «папством» — папством ли римским, или, что в сущности все равно, папством фульеристским» (176). Фульеризм для Григорьева — синоним революционно-демократической идеологии, так что он воспринимал ее как «антиличностную» (и — соответственно — как «централизаторскую», антифедералистскую, что было абсолютно ошибочно).

Однако нужно было быть совершенно слепым, чтобы не видеть революционных порывов крестьянства перед реформой 1861 года. Григорьев их видел. Более того, среди его близких знакомых оказался очень колоритный тип — некий Максим Афанасьев, который проповедовал Григорьеву идеи «Стеньки Разина или Емельки Пугачева» (К, 239), вследствие чего слушателя «начало претить от его страшных теорий» (К, 249). При этом Григорьев прекрасно понимал, что Афанасьев — не кабинетный мыслитель: «Этот человек у меня как народ (т. е. гораздо всех нас умнее)» (К, 249). Следовательно, логично должно было бы ожидать признания революционности как положительного народного начала. Нет, этого не произошло. Так что далеко не все стороны народного сознания находили отражение в идеологии Григорьева. Воспитанный на началах христианского смирения, он никогда не мог дойти до признания закономерности революции. Он мужественно и честно признал, наконец, народными идеи М. Афанасьева, но оказался им чужд.

<sup>14</sup> Хроника спектаклей, 'Якорь', 1863, № 25.



В связи с этим интересно отметить еще одну область, где Григорьев прямо отказывался от народной точки зрения — в вопросе о практичности. Развитие буржуазных отношений в России, естественно, оказывало большое влияние на народ, как его понимал наш критик (крестьянство и купечество), внося начала коммерческого и промышленного утилитаризма. Григорьев называл это качество «здоровым и народным», но решительно боролся с ним, т. к. оно «необходимо отрицает взгляд идеально-артистический».<sup>15</sup> И для Григорьева в едином враждебном лагере оказывались буржуазный прогресс, учение революционных демократов и политическая централизация, а всему этому противопоставлялась свобода личности и искусство<sup>16</sup>. Но как связать это с народом?

Оставался единственный выход: чтобы быть уверенным в сохранении в себе народных начал, нужно было опереться на наиболее патриархальные, наиболее отсталые народные слои, куда еще не проник ни буржуазный, ни революционный дух. Поэтому с таким восторгом встретил Григорьев появление «Дворянского гнезда». В романе Тургенева он нашел художественное воплощение идей, которые возникли у него в период 1858—

---

<sup>15</sup> Русское слово, 1859, № 2, стр. 123. При этом критик решительно отделял среднее сословие России от «цивилизации».

В ранний период развития буржуазных отношений он мог обольщаться иллюзией, что любимое им купечество живет патриархально, свободно, вне капиталистического прогресса: «купеческий класс (...), составляющий, так сказать, цвет собственно народных соков, класс, в котором (...) сохранились наиболее остатки народного быта и развились притом на свободе, широко, вольно» («Замечания об отношении современной критики к искусству», Москвитянин, 1855, № 13—14, стр. 118).

Интересно, что даже незадолго перед смертью Григорьев продолжал настаивать на «свободе» русского купечества. Именно потому, считал он, Островский и взял это сословие основным объектом своего творчества, что в нем наиболее свободно и широко развились национальные, «коренные» типы; в крестьянстве же и образованных классах личность стиснута бытом или предрассудками (см. статью «Русский театр в Петербурге», Эпоха, 1864, № 3).

<sup>16</sup> Григорьев искренне считал, что как буржуазная цивилизация, так и учение революционных демократов подавляют человеческую личность, не нуждаются в искусстве и проповедают лишь материальное благополучие. Поэтому он серьезно советовал «нигилистам» ... агитировать мешанство, обещая «комфорт материальной жизни» — и тогда оно пойдет за ними (см. рецензию «Взбаламученное море», Якорь, 1863, № 22). И. С. Зильберштейн опубликовал в свое время письмо Григорьева Ап. Майкову, где обстоятельно раскрыты подобные взгляды: «Любезные друзья! «Антихрист родился» в виде материального прогресса, религии плоти и практичности, веры в человечество как в деньги(...) поймите, что даже (о ужас!!!) к церкви мы ближе, чем к социальной утопии Чернышевского, в которой нам остается только повеситься на одной из тех груш, возделыванием которых стадами займется улучшенное человечество. Поймите, что испокон века были два знамени. На одном написано: «Личность, стремление, свобода, искусство, бесконечность». На другом: «Человечество (...), материальное благосостояние, однообразие, централизация» («Переписка Ф. Достоевского и И. Тургенева», 1928, стр. 166).

1859 годов. Лаврецкий, считал критик, содержит в себе смиренные черты Белкина в сочетании с индивидуальностью современного человека (406). Именно слияние личности с патриархальным народом оказывается наиболее приемлемым исходом. Показательно, что Григорьев решительно напал в той же статье о «Дворянском гнезде» на образы Штольца и Ольги и утверждал, что выбор Обломова (Пшеницына вместо Ольги) вполне естественен (423).

В следующей крупной статье — «После «Грозы» Островского» — Григорьев еще раз подчеркнул необходимость опуститься до патриархального сознания: «Для меня лично, человека в народ верующего и давно, прежде вашего Лаврецкого, воспитавшего в себе смирение перед народною правдою, понимание и чувство народа составляют высший критерий, допускающий над собою в нужных случаях поверку одним уже только, последним, самым общим критерием христианства» (450).

Такое добавление весьма существенно: Григорьев теперь уже не может безоговорочно признавать в *высшим и все «чувства»* народа: необходим «в нужных случаях» «контроль» и над народом. Так постепенно рушились опоры, которые Григорьев считал незыблемыми, теперь все труднее ему было в борьбе с революционными теориями надеяться на антиреволюционность народа. Но Григорьев был честным, искренним человеком. Он не мог сочинять искусственные концепции для поддержания своего престижа. В этом отношении он был похож на Белинского: не боялся мужественно признавать свои заблуждения.

Гигантские сдвиги в общественной жизни России периода 1861—1862 гг., кульминация революционного подъема обусловили отказ Григорьева от многих его прежних утверждений, обусловили новый мощный взлет его таланта, равный по силе, а, может быть, и превосходящий его расцвет периода «Москвитянина». П. П. Громов правильно заметил, что, отказавшись от многих слабых сторон «москвитянинских» принципов, и в то же время понимая необходимость противопоставить «врагам» свою собственную концепцию, Григорьев попытался по-новому осмыслить историю русского общественного движения первой половины XIX века и поэтому начал в 1862—1864 гг. публиковать свои мемуары, своеобразную полемику с «Былым и думами»<sup>17</sup>. К этому следует добавить, что одной из главных причин обращения к прошлому было, видимо, понимание Григорьевым эпохального характера современных сдвигов, осознание многих своих ошибок и попытка пересмотреть все заново. Показательно, что Белинский в период коренной ломки своих взглядов задумал целостную «Историю русской литературы». Аналогично этому Гри-

---

<sup>17</sup> См. стр. 62—63 статьи П. П. Громова «Аполлон Григорьев» в кн. Аполлон Григорьев, Избранные произведения, Л., 1959.

горьев именно в 1861 году начинает цикл статей о развитии русской литературы от Пушкина до современности.

Серия озаглавлена автором: «О развитии идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина до настоящей минуты» (см. 612). В действительности содержание статей и шире, и уже названия. Григорьев довел цикл лишь до статей о Лермонтове и Белинском, не успев рассмотреть «натуральную школу» и литературу 1850-х годов. Кроме того, автор фактически не прослеживает развитие идеи народности литературы, а пытается определить общий облик писателя или целого направления с учетом отношения данного объекта к народу. Цикл статей показывает, что в 1861 году меняется и отношение самого автора к народу и народности. Отныне все общественные и художественные явления проверяются Григорьевым по их связи с мировоззрением народа (причем автор явно отказывается от «проверки» этих взглядов «общим критериумом христианства»).

Подобный принцип дает возможность Григорьеву рассмотреть историю общественной мысли и литературы с единой точки зрения, целостно, «синтетично». «Мракобесие» (так выражался критик), начиная с шишковистов, «Маяка» и реакционных сотрудников «Москвитянина» и вплоть до «Домашней беседы» Аскоченского, ратуя за «народность», на самом деле защищает старину, косность, невежество. «Западничество» и Белинский, считает Григорьев, в яростной борьбе с мракобесием односторонне отрицали существующее, не видя якобы истинной народности: такова вкратце идейная схема цикла (в действительности Григорьев ярко и подробно развивает свою точку зрения; особенно удались ему критика «мракобесия» и анализ романтического, а затем «западнического» протеста). В серии статей настойчиво проводится мысль о том, что рассмотренные общественные группы и отдельные мыслители и художники 30-х — 40-х годов так и не смогли полностью стать на народную точку зрения. В некоторых случаях такие высказывания можно истолковать, как продолжение призыва опуститься до народного сознания (см., например, 508). Но речь идет о другом.

Григорьев в обстановке бурного 1861 года осознал, наконец, что мировоззрение народа следует корректировать не абстрактными заповедями христианства, а передовыми идеалами эпохи, не оторванными от народа, а вытекающими из народного миросозерцания (впрочем, как увидим, Григорьев пытался соединить передовые идеи с религиозными принципами). Вслед за Карлейлем критик говорит о поэте — «жреце», «учащем массу», но Григорьев подчеркивает при этом, что «мудрость» поэта «тождественна» народным воззрениям, представляет их «вершину» (532). Такими художниками были Шекспир (см. 533), Пушкин: «В том-то и полнота и великое народное значение Пушкина, что (...) низменное воззрение Белкина идет у него об



руку с глубоким пониманием и воспроизведением прежних идеалов, тревоживших его душу в молодости» (514) <sup>18</sup>.

Всего несколько месяцев назад, в статье «После «Грозы» Островского» Григорьев нападал на статью Добролюбова «Темное царство» («Луч света в темном царстве» еще не появился). Григорьев считал тогда, что идеи Добролюбова о поднимающемся протесте против «темного царства» — не народные, что народ, масса расходится с критиком (и в какой-то степени Григорьев был прав: Добролюбов шел впереди эпохи, видел значительно шире и дальше, чем забитый крестьянин, и в этом было существенное расхождение во взглядах идеолога — революционного демократа и «черноземного» крестьянства). А в самом начале 1861 года, в статье «Искусство и нравственность» («Светоч», № 1), Григорьев решительно сближается с автором «Темного царства». В «Грозе», утверждает теперь критик, прямо сказано, что главная причина застоя — в «тине»: «Уж разумеется, кто виноват. Тина виновата... И едва ли не тина поднимала в последнее время вопли за оскорбление нравственности. Всякий протест страшен приверженцам существующего, но в особенности страшен он, когда облекается он в художественные формы. Протест свидетельствует всегда о застарелости какого-либо факта и о существовании для сознания иного бога» (стр. 20 журнала). Если отбросить типично григорьевские мысли о превосходстве искусства над другими формами познания жизни и об идеале-боге, то мы неожиданно погрузимся в мир добролюбовских идей!

Но Григорьев на этом не останавливается. Он с болью констатирует, что близкий ему патриархальный мир тургеневской Лизы, аксаковского Багрова, купцов Островского отжил свой век: «от этого, самого по себе типичного и, стало быть, поэтического мира — надобно же идти дальше. Вечно остаться при нем нельзя... иначе погрязнешь в тине» (стр. 21) <sup>19</sup>.

Вполне обоснованно поэтому критик выдвигает теперь тезис: «где поэзия, там и протест» <sup>20</sup>. В статьях журнала «Светоч» за 1861 год Григорьев заново переоценивает значение романа «Кто виноват?», который в 1850-х гг. рассматривался им как негативный символ натуральной школы (утверждающий фатализм,

---

<sup>18</sup> Ср. в статье «Стихотворения Н. Некрасова»: «Из того, что народ доселе еще может (...) любоваться только суздальскими литографиями, петь только свои растительные песни, следует ли похерение в его развитии и для его последующего развития Пушкина, Брюллова, Глинки?.. Ведь до понимания искусства человек, при всей даровитости, — дорастает» (Время, 1862, № 7, стр. 27).

<sup>19</sup> Чернослотенная реакция мещанства на революционную ситуацию в стране вызвала у Григорьева уже ненависть: проехав через Россию летом 1862 г., он пришел в «неописуемый ужас от многообразных проявлений «белого» террора, обнаруживавшегося преимущественно в бюрократических и мещанских слоях» («Ветер переменился», Якорь, 1863, № 2).

<sup>20</sup> Стихотворения Н. Некрасова, Время, 1862, № 7, стр. 9.

рабское преклонение перед средой), а отныне заставляет критика восхищаться «глубиной мысли и энергией протеста»<sup>21</sup>.

То же и в цикле «О развитии идеи народности...» «Главную силу» Пушкина Григорьев усматривает в произведениях, «на которых как нельзя более очевидно присутствие протеста»: «Кавказский пленник», «Цыганы», «Евгений Онегин», «Полтава», «Каменный гость», «Дубровский» (501). Несколько далее критик называет протест «существенным нашим свойством» (529).

Отсюда в статьях Григорьева закономерно появляются элементы социального анализа, прежде почти полностью игнорируемого критиком. Во взглядах Чаадаева он находит «сословные» черты (520), в произведениях Загоскина отражено реакционное мировоззрение «невежественного барства» (521) и т. п. Если раньше Григорьев оперировал в подавляющем большинстве случаев этическими категориями, то теперь значительное место занимают термины «общественное понимание», «общественный взгляд», а этическое часто следует после социального: «общественные и нравственные стремления», «общественный и нравственный взгляд» (см., например, 523—524).

Вообще в этот период Григорьев становится наиболее «общественным» критиком: если раньше в его статьях фактически отсутствовали социально-политические высказывания, то в данные годы они — не редкость: см., например, неоднократные выпады его против централизаторских теорий (см. 543, 569 и др.)<sup>22</sup>; этим самым взгляды Григорьева, вопреки его субъективным представлениям, сближались с общим потоком демократических идей 1860-х гг., когда централистским принципам монархизма решительно противопоставлялись республиканские лозунги федерации (между прочим, в статье из цикла о народности — «Белинский и отрицательный взгляд в литературе» — критик метафизически считает Белинского во все периоды его деятельности «централизатором» и «поклонником» Ивана Грозного).

---

<sup>21</sup> Реализм и идеализм в нашей литературе, «Светоч», 1861, № 4, стр. 4.

<sup>22</sup> Ср. также совершенно беспримерный случай в жизни Григорьева, когда он опубликовал чисто социально-экономическую статью «Несколько замечаний о значении и устройстве долговых отделений» («Северная пчела», 1861, № 92, 27. IV).

А немного позже, в «Якоре» и «Осе» Григорьев впервые станет злободневным фельетонистом, с иронией и сарказмом (которые ему, правда, не удавались) попытается характеризовать деятельность своих журнальных и политических врагов. Здесь он практически осуществил требования, выдвинутые еще в «Окружном послании»: «смеяться беспощадно» и «относиться с постоянною ирониею» к враждебному лагерю («Уч. зап. ТГУ», вып. 98, 1960, стр. 228).

В связи с этим ошибочно мнение Л. П. Гроссмана, считавшего, что «на совести» А. Григорьева «нет ни одной статьи отрицательного характера, ни одного разнosa, ни единого покушения на свержение освященных кумиров с их пьедесталов» (Л. П. Гроссман, Три современника, М., 1922, стр. 49—50).

В статье о «Горе от ума» Григорьев открыто называет Чацкого «сыном и наследником Новиковых и Радищевых» и прозрачно намекает на его связи с декабристами;<sup>23</sup> вся статья — горячая защита «героической натуры» Чацкого. Отметим кстати, что эта статья — чуть ли не единственная, где в центре внимания критика оказывается объективная сущность образа, а не отношение автора к своему герою.

Григорьев как будто продолжает пользоваться и этическими категориями, но в контексте они приобретают социальное звучание: «Пошлость, пошлость и пошлость одолеет вас, и из всей этой апофеозы тупой семейной покорности (речь идет о романах Загоскина — Б. Е.) выведете вы логически только одно — необходимость бича кантемировского и фонвизинского на тупоумие и ханжество, пламенно-лирической сатиры Грибоедова на хамство, скорбного и беспощадного смеха Гоголя над всякой ложью, общественной ли («Ревизор», «Утро делового человека»), или семейной («Отрывок»), глубоко захватывающего спокойного представления самодурства во всех родах его и видах Островским» (526). Вспомним, что для Добролюбова, например, «самодурство» было эзоповым синонимом самодержавия! Однако не следует «поднимать» сознание Григорьева до уровня революционного демократа. Значительно более четко, чем раньше, отделяя «народ» от «барства», пытаюсь рассмотреть историю русской общественной мысли с точки зрения ее связи с народным мировоззрением, наконец, оправдывая закономерность протеста Белинского, Григорьев, тем не менее, остается противником «чистого» отрицания, характерного якобы для всего «западничества».

Григорьеву более близки воззрения ранних Киреевского и Хомякова. Но особенно восторженно отзывается критик в своем цикле статей — о деятельности отца Феодора (см., например, 498, 587, 592 и др.)<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Время, 1862, № 8, стр. 43, 48.

<sup>24</sup> Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев), как и Ап. Григорьев, — трагическая фигура в истории русской общественной мысли. Его живой и благородный ум мучительно бился над современными жизненными проблемами, постоянно выходя за рамки «дозволенного» официальной церковью (при этом А. М. Бухарев наивно верил, что возможно сочетать духовный сан со служением «мирским» вопросам). Будучи в конце 1840-х годов магистром Московской духовной академии, он увлекался творчеством Гоголя, писал ему письма, что вызвало гнев митрополита Филарета и фактическую ссылку в Казань (инспектором академии). После образования петербургского комитета духовной цензуры Феодора в 1858 г. назначили его членом. Здесь его понастоящему затравил мракобес Асоченский, им было опять недовольно духовное начальство, и в 1861 году Феодор был выслан в Переяславский монастырь. Убедившись в несовместимости духовной службы с сохранением независимости мысли, достоинства, благородства, Феодор порвал с церковью, снял в 1863 г. сан и вернулся в «мир». Лишенный постоянного заработка (жил литературным трудом), он терпел страшную нужду и скончался от чахотки в 1871 году.

Трагизм его заключался прежде всего в том, что он всю свою жизнь,



Григорев, как и о. Феодор, пытается соединить современные стремления к «свободе общественной», к радикальным выводам философии, защиту «испытующего духа» и величия человеческого разума — с христианским мировоззрением (см. 592—593). В этом существенное его отличие от революционного демократизма. Григорьева, несомненно, захватывает бурный поток передовых демократических идей современности, но он боится их «конечных выводов» и постоянно стремится направить их в русло христианских принципов.

Но чем более ширился поток, тем труднее было Григорьеву совершать такую операцию. И христианские принципы отступали. Крайне интересны в этом отношении начатые Григорьевым (и к сожалению, не оконченные) мемуары «Мои литературные и нравственные скитальчества» (1862—1864).

П. П. Громов остроумно предположил, что «сам замысел книги (мемуаров — Б. Е.) во многом обусловлен полемическим заданием противопоставить изображению процесса идейного формирования под воздействием русской действительности борца-революционера в «Былом и думах» совершенно иное освещение (в особой художественной форме, во многом близкой — хотя и в порядке отталкивания — к стилистике гениальной книги Герцена) того же или очень близкого отрезка русской действительности».<sup>25</sup> Несомненно, «отталкивание» было, и в форме, и в содержании. Но было и следование. Нельзя забывать, что к концу 1850-х годов отношение Григорьева к Герцену сильно меняется, становится почти апологетическим. Это видно не только по измененным оценкам романа «Кто виноват?» в печат-

---

весь свой незаурядный талант отдал в жертву идее о возможности слияния веры в бога с прогрессивными теориями и делами современности (см. его книги: «О православии в отношении к современности», 1860; «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской», 1865). Он, например, весьма сочувственно отозвался о романе Чернышевского «Что делать?», так, в частности, характеризуя Рахметова: «Как бы то ни было, только подобные люди не дадут в жизни застояться никакому даже болоту; они постараются привести в движение болотистую его влажность, спустят ее куда-нибудь. И, вследствие этого, из грязного, болотистого места сделается в свое время нива плодородная, чего никогда не может быть с застойным болотом, как хорошо рассуждает об этом о. Мерцалов в романе Чернышевского» («О современных духовных потребностях...», М., 1865, стр. 490). Как будто бы Бухарев соглашается с революционными выводами Мерцалова (и, конечно, самого Чернышевского!), но... мыслитель силится, как выясняется, доказать, что идеи романа не противоречат христианским заветам!..

Во взглядах А. М. Бухарева было очень много близкого к концепциям Григорьева (между прочим, рассуждение о Рахметове почти дословно совпадает с тирадами Григорьева о мещанском болоте, застое в его статьях начала 1860-х гг. — см. выше соответствующие цитаты).

Указаниями на некоторые черты жизни и деятельности А. М. Бухарева я обязан А. П. Могилянскому.

<sup>25</sup> Аполлон Григорьев, Избранные произведения, Л., 1959, стр. 62—63.

ных статьях, но и по безцензурным письменным характеристикам.

В письме к Тургеневу от 11 мая 1858 г. Григорьев просит передать Герцену, что «сколько ни противны моей душе его цинические отношения к вере и бессмертию души, но что я перед ним как перед гражданином благоговею, что у меня образовалась к нему какая-то страстная привязанность. Какая благородная, святая книга «14 декабря»!.. Как тут все право, честно, достойно, взято в меру» (К, 236а). А в письме к Е. С. Протопоповой от 26 января 1859 г. Григорьев называет идеи Герцена «смело и последовательно высказанным исповеданием того, чем некогда жили как смутным чувством мы все» (К, 239).<sup>26</sup>

Нужно, конечно, учитывать, что Григорьеву был чужд не только атеизм Герцена, но и революционность (недаром наивысшие похвалы относятся к периоду, когда Герцен еще был отягощен либеральными иллюзиями). Зато Григорьеву были исключительно близки и страстный протест Герцена против «мракобесия», и его восторженное отношение к мужественным деятелям страшного последекабрьского периода, и преклонение перед русским народом, и, наконец, благородная, мужественная, трагическая фигура самого автора.

Нет сомнения, что и знаменитые «Былое и думы» оказали свое воздействие на Григорьева, особенно своим сплавом лиризма и историзма. Лиричен, «субъективен» Григорьев был и сам достаточно, без посторонних влияний, но историзма ему в 1850-х годах явно не доставало. Углубление его исторического мышления в 1860-е годы происходило, очевидно, наряду с другими «веяниями» эпохи, и под воздействием «Былого и дум».

Разумеется, по сравнению с методом Герцена, шедшего к диалектическому материализму, историзм Григорьева, находящегося, говоря схематично, на пути от Шеллинга к Гегелю, был весьма архаичным: но не будь «Былого и дум», Григорьев вообще, может быть, остановился бы на Шеллинге и Карлейле.

Большая (по сравнению с предшествующим десятилетием) историчность оценок весьма заметна уже в цикле «О развитии идеи народности...»: см., например, суждения о появлении «настоящей исторической драмы» (531—533). Григорьев находится на пути к пониманию исторической закономерности — и поэтому начинает сомневаться в «виновности» западничества

<sup>26</sup> Очевидно, Григорьев приобретал и изучал внимательно продукцию лондонской типографии: агент III отделения доносил начальству 30 января 1861 г., что критик «иногда дает читать знакомым запрещенные книги, печатаемые за границей» (ЦГИАМ, ф. 109 (III отделение), секретный архив, оп. 1, № 1971, л. 9). Курьезно, что царская охранка получила анонимный донос на Григорьева, как организатора политического заговора! Поэтому за ним была установлена тайная слежка. Но после того, как несколько агентов в течение месяца следили за каждым шагом и словом Григорьева и убедились в абсурдности доноса, надзор был снят.

(542), иными словами, критик постепенно уступает «гегелевским» принципам. Крайне показателен следующий факт: перенеся в цикл почти без изменений полемику с «абсолютом», «абстрактным человечеством» из статьи «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858), Григорьев в то же время всюду убрал имя Гегеля, как бы перенеся объект критики с учителя на «учеников», в первую очередь — на Белинского (ср. 206—208 и 574—576).

Более того, несколько выше критик прямо снял упрек с Гегеля, возложив вину на последователей («абстрактное человечество худо понятого гегелизма» — 564), а затем даже попытался «примирить» два учения: «И содержание гегелизма и содержание шеллингизма, как содержание вообще философии, безгранично-широко и в сущности едино» (567). Это впрочем не мешало Григорьеву говорить о вытеснении «гегелизма» «шеллингизмом». <sup>27</sup>

«Романтический» историзм Шеллинга, углубленный элементами гегельянства, позволил Григорьеву в его «Скитальчествах» дать превосходную характеристику двойственности европейского романтизма, т. е. реакционным и революционным тенденциям в рамках этого направления (К, 79—82); ясно увидеть связь идей Руссо и деятелей французской революции (К, 87—88), художественного творчества Вальтера Скотта и европейской реставрации (К, 89—95) и т. д.

Как бы вслед за Чернышевским, Григорьев восторженно отзывается о деятельности предшественников Белинского — Полевого (К, 59—65) и Надеждина (К, 69—70), тем самым защищая демократическую линию в развитии русской критики.

Правда, многое в сложной истории XIX века оставалось ему неясным: он, например, искренне удивлялся, почему это «демократ» Погодин так враждебно относился к «другому демократу» — Полевому (К, 54)? К революционным действиям и идеологии XVIII века Григорьев по-прежнему относится настороженно. И, тем не менее, страстная, яркая книга его воспоминаний, несомненно, находится в сфере влияний передовой идеологии современности. Мы ясно ощущаем при ее чтении, как мучительно бьется противоречивая мысль автора, стремящегося понять революционные закономерности истории. А несколько, может быть, архаичный романтизм мышления оказывается, с другой стороны, своеобразным способом отталкивания автора от всего консервативного, застойного, ограниченного и приводит Григорьева к преклонению перед «тевтонско-революционным движением» (К, 81), как назвал критик период, начавшийся «бурей и натиском», Клопштоком и драмами Шиллера и при-

---

<sup>27</sup> См. статью «Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта», *Время*, 1861, № 4, стр. 173.



ведший к «кинжалу», т. е. к кинжалу Занда, к террористическим революционным актам начала XIX века. Такие симпатии были явно несовместимы с идеями Погодина или Хомякова.

Но в таком случае нужно было мужественно признать снова свою неправоту. И Григорьев делает это со свойственной ему искренностью: «Она (критика Григорьева — Б. Е.) долго и упорно сидела сиднем на одном месте: верующая в откровения жизни и потому самому жарко привязанная к откровениям, ею уже воспринятым, она была несколько непоследовательна в своей вере. Она как будто недоверчиво чуждалась новых жизненных откровений и бессознательно впала на время в односторонность».<sup>28</sup>

Не менее искренно признался в своих заблуждениях Григорьев в упоминавшейся статье «Искусство и нравственность». Отметив, что «надобно же идти дальше» от мира патриархальной неподвижности, критик заключает мысль признанием: «Это засвидетельствование, конечно, обошлось многим из нас довольно недешево, потому что нелегко вообще расставаться со служением каким бы то ни было идолам, но тем не менее совершилось во всех добросовестно и здраво мыслящих людях».<sup>29</sup>

Однако, расстаться с прежними идолами значительно легче, чем выработать новые принципы. Григорьев ясно понимал, что нужно «идти дальше». Но куда? Если он начал сдавать свои позиции одну за другой, то он должен был бы признать правоту революционных демократов и изменить к ним свое отношение. Какие-то проблески такого изменения появились: Григорьев впервые после нескольких лет вражды положительно отзывался о статье Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья», хотя и не согласился с высокой оценкой повестей М. Вовчка<sup>30</sup> (но опять-таки любопытно: творчество писательницы ему не нравилось из-за «жалостного и хныкающего» характера, т. е. совсем не из-за тех качеств, о которых Добролюбов говорил в своей статье с похвалой).

В дальнейшем появится эпитет «блестящие» в применении к статьям «Темное царство», учение революционных демократов будет названо «смелым» и «народным», а покойный Добролюбов получит следующий отзыв: «Замолк благородный и энергически-честный голос, молодая сила сошла в недра земли (...), сила хотя и отрицательная, но народная».<sup>31</sup>

«Дальше» Григорьев не пошел. Для этого нужно было бы отказаться целиком от «коренных» верований, вошедших в плоть и кровь. Но они оказались сильнее. Григорьев так и не поверил,

<sup>28</sup> Время, 1862, № 7, стр. 20.

<sup>29</sup> Светоч, 1861, № 1, стр. 21.

<sup>30</sup> Тарас Шевченко, Время, 1861, № 4, стр. 639.

<sup>31</sup> Граф Л. Толстой и его сочинения, Время, 1862, № 1, стр. 3, 11, 29.

даже в условиях революционной ситуации, в закономерность коренной ломки общественных отношений. Увидев подъем бунтарских настроений в стране, Григорьев стал горячо защищать «страстное начало», но подчеркивал его неизменный, исконно «русский» характер, точно так же, как революционную прямоту Чацкого Григорьев объяснял, наряду с влиянием эпохи, чисто-биологическим фактором: «натуру наследовал, должно быть, если не от отца, то от деда или прадеда». <sup>32</sup> Если же человеческий характер определяется в основном извечными национальными, а также семейно-наследственными чертами, то, разумеется, социальный переворот, произведенный насильственно, по «теории» — не нужен человеку. Учение «теоретиков» (т. е. революционных демократов), по-прежнему считает Григорьева, не учитывает всей сложности жизни («кладет всем в рот жеванную и пережеванную пищу, не требует никаких усилий мышления, даже отучает мыслить») — и в конце концов станет «в явный разрез» с жизнью <sup>33</sup>.

Но Григорьев мог утешаться такими грезами лишь теоретически же, а в действительности он видел все больший и больший разрыв между своими принципами и ходом истории. После 1862 г. у него поэтому снова усиливаются черты субъективизма. В статьях и фельетонах «Якоря» и «Осы» Григорьев с отчаянной страстью, с явным пониманием безысходности своего положения будет нападать на противников. В его письмах все чаще и чаще проскальзывают трагические реплики о своей отсталости: «Веры, веры нет в торжество своей мысли, да и чорт ее знает теперь, эту мы с л ь» (К, 239); «струя моего веяния отшедшая, отзвучавшая, и проклятие лежит на всем, что я ни делал» (К, 280).

В статье о «Горе от ума» Григорьев поставил было вопрос: что же делать человеку в условиях «темного царства»? Но ответ дал унылый: «герой или гибнет трагически, или попадает в комическое положение!» <sup>34</sup> Поэтому личные прогнозы Григорьева сводились к следующему: «Афонская гора или виселица» (К, 230); а позднее: «либо в петлю, либо в Лондон» (К, 260). Живая, энергичная натура не позволила ему превратиться в монаха; заблуждения отдалили от возможности стать соратником Герцена. А что касается «петли», то он был почти прав, т. к. убил себя алкоголем. И в отношении трагического и комического конца оказался пророком, причем в его судьбе как бы «синтезировались» оба явления: совершенно больной, Григорьев был выкуплен из долговой тюрьмы генеральшей Бибиковой и, по ее словам, полный мучений и благодарности, пал перед меце-

<sup>32</sup> Граф Л. Толстой и его сочинения, Время, 1862, № 9, стр. 17.

<sup>33</sup> Та же статья, Время, 1862, № 1, стр. 11, 13.

<sup>34</sup> Время, 1862, № 8, стр. 50.

наткой на колени прямо на улице, на набережной Фонтанки. Через несколько дней он умер...<sup>35</sup>

Ирония истории заключается часто в том, что мыслитель, пытавшийся отгородиться от «пороков» современности и усматривавший соответствующие недостатки у других авторов, оказывался сам запутанным именно в эту порочную сеть и в таком случае жизнь смеялась на нем самим. Нечто подобное почти всегда сопутствовало Григорьеву.

Он постоянно критиковал революционных демократов за «теорию» и незнание жизни. Но в то время, когда Чернышевский и Добролюбов напряженно бились над разрешением конкретных жизненных вопросов, Григорьев именно был погружен в теоретический мир, философский и литературный.

Он постоянно упрекал противников в узости взгляда, в игнорировании «светлых сторон» народной жизни, однако сам проглядел громадные сдвиги в сознании людей в период революционной ситуации (о чем, как уже говорилось, со стыдом признавался позднее).

Он ругал критиков и публицистов «Современника» за «временный интерес», за отказ от «вечного», но сам оказался в плену временных заблуждений, не увидев революционных перспектив в русской истории.

Он постоянно сетовал на то, что его статьи не читаются, однако сам он не очень-то изучал произведения своих оппонентов («каюсь — я точно весьма многого не читал, что писали г. Чернышевский, г. Антонович, даже покойный Добролюбов, — много очень и не знаю» — 638), почему и доходил до дикого сопоставления Добролюбова с Асоченским (см., например, 598; позднее, правда, он изменил свое отношение к критику «Современника»). Незнание противника заставляло иногда Григорьева ломиться в открытую дверь. Так его статья «После «Грозы» Островского», а также неоднократные высказывания впоследствии, были направлены против якобы чисто отрицательного отношения Добролюбова к русской народной жизни. Опираясь на статьи «Темное царство» и на рецензию «Московского вестника» о «Грозе» (автором был А. Пальховский, вульгарно истолковавший «Грозу» только как новое обличение «темного царства»), Григорьев многократно подчеркивал «односторонность» Добролюбова и злорадствовал по поводу «сеида» (Пальховского), доведшего идеи учителя до абсурда. Григорьев совершенно игнорировал «Луч света в темном царстве», где как раз автор отмежевывался от непрошенного последователя (Добролюбов ведь почти открыто назвал Пальховского дураком<sup>36</sup>) и рассматривал именно «светлые» стороны народного быта. Со-

<sup>35</sup> См. П. Боборыкин, Долго ли? Спб., 1876, стр. 174.

<sup>36</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собр. соч. в 6 т. т., ГИХЛ, 1934—1941, т. 2, стр. 315.



дается впечатление, что Григорьев попросту не знал о существовании статьи Добролюбова<sup>37</sup>.

Перечень «грехов» Григорьева можно было бы, конечно, составлять очень долго (И. И. Иванов в своей «Истории русской критики», в сущности, всю главу о Григорьеве — около двух печатных листов — построил на выискивании противоречий и ляпсусов в его статьях). Более важно однако отметить его значение в истории русской критики. И суть дела, разумеется, не только в моральной сентенции о большом таланте, трагически загубленном в сложном узле жизненных противоречий. Прежде всего следует говорить об объективном «новом слове» в русской критике. Особенно значительна роль Григорьева в эпоху «мрачного семилетия». В это время почти все журналы отмежевались от наследия Белинского. Некрасов, колебавшийся в этот период между либералами и демократами, фактически отдал критику и публицистику «Современника» в руки либералов (если не считать поверхностного Панаева). Дудышкин в «Отечественных записках» быстро отходил от принципов исторической критики. О реакционной периодике и говорить нечего. Таким образом, в начале 1850-х гг. Григорьев был единственным крупным профессиональным критиком, пытавшимся следовать историческому методу (хотя он и понимал его односторонне). Поэтому именно Григорьев восторженно приветствовал талант Островского (хотя, опять же, понятый односторонне).

Именно Григорьев заговорил о синтезе, о необходимости рассматривать жизнь и искусство целостно, органически. «Синтезм» и диалектика позволили Григорьеву увидеть элементы «механистичности» в историко-литературных и теоретических статьях Чернышевского; в частности, он решительно не согласился с известным тезисом Чернышевского о исчерпанности пушкиноведения работами Белинского и выдвинул целый ряд проблем, еще не разрешенных критикой, в том числе необходимость выяснить художественное своеобразие поэта по сравнению с великими писателями — Шекспиром, Гете, Шиллером, Байроном, Мицкевичем и другими.<sup>38</sup> Сам Григорьев, превосходно зная западно-европейскую и русскую литературу, постоянно проводил широкие параллели, доказывая историческую преемственность и в то же время оригинальность, самобытность крупного таланта.

<sup>37</sup> «Луч света в темном царстве» опубликован в десятой книжке «Современника» за 1860 год, вышедшей в конце месяца. К этому времени у Григорьева начался запой, затем, в январе, он был посажен в долговую тюрьму, в мае уехал в Оренбург, так что в этот период ему было явно не до чтения. Возможно, что и позднее Григорьев не прочел статьи, т. к. лишь один раз за четыре года упомянул о ней: в статье о Л. Толстом (Время, 1862, № 1) он отметил, что «теоретики» «неполно» «признали» «луч света в темном царстве» (стр. 28).

<sup>38</sup> Аполлон Григорьев, Замечания об отношении современной критики к искусству, Москвитянин, 1855, № 13—14, стр. 132.

Борясь даже в самые «примирительные» периоды своей деятельности с теорией «чистого искусства» и утверждая осознанность художественного процесса («черта истинно творческого, гениального таланта — творчество сознательное»<sup>39</sup>), Григорьев в то же время большое место отводил интуиции, вдохновению, «сердцу», без чего, справедливо считал он, немислимо большое искусство<sup>40</sup> (правда, иногда он был склонен чрезмерно преувеличивать роль вдохновения: «Где нехватит специальных сведений — брать правдою чувства — чувство выведет»<sup>41</sup>).

Григорьев долго, в продолжение всей своей деятельности, бился над проблемой национального характера и, думая о «извечных» чертах, «открыл» реальные, исторические стороны русского народного характера той поры: «смирение» крепостного крестьянина и одновременно «страстное» «бунтарство». Если не считать романтических фантазий славянофилов и мучительных исканий Герцена, Григорьев был, возможно, единственным в России мыслителем, кто в условиях 1850-х гг. так внимательно занимался национальной проблемой. Понимание двух сторон русского характера позволило Григорьеву в конце его жизни по-новому рассмотреть и оценить сущность декабризма, пушкинского творчества, «лишнего человека» в литературе 1830—1850-х гг., увидеть громадную роль «протеста» в общественной жизни царской России.

Опираясь на критический метод Белинского, Григорьев достигал даже в самых запутанных своих статьях глубоких литературоведческих «прозрений»: таковы его мысли об обусловленности исторической драмы переломными эпохами в народной жизни (531), об историзме как реакции на французскую революцию 1789—1793 гг. (209), о связи романтизма с «переходными» периодами в истории (276) и т. п.

Горячо любя и понимая поэзию, Григорьев оставил ценную статью о творчестве Фета, интересный обзор поэзии Огарева, Фета, Майкова в статье «Русская изящная литература в 1852 году».

Григорьеву принадлежат тонкие наблюдения над творческим методом молодого Достоевского (критик назвал этот метод «сентиментальным натурализмом» — см. 327); очень интересны также его сопоставления ранних повестей Достоевского и Тургенева

---

<sup>39</sup> А.п. Григорьев, Журна. Закавказский альманах. Издание Е. А. Вердеревского. Тифлис <...>, Москвитянин, 1855, № 13—14, стр. 91.

<sup>40</sup> На связь интуиции и разума в теории Григорьева впервые указал Л. Гроссман (см. в его книге Три современника, М., 1922, главу «Аполлон Григорьев»).

<sup>41</sup> А. Григорьев, «Окружное послание <...>», в кн.: «Уч. зап. ТГУ», вып. 98, Тарту, 1960, стр. 228.

(350—351). Плодотворность этих наблюдений подтверждается новейшими исследованиями В. В. Виноградова <sup>42</sup>.

Нельзя также забывать, что Григорьев был самым значительным театральным критиком с конца 1840-х до начала 1860-х годов.

Нет необходимости преувеличивать роль Григорьева в истории русской критики. Но и преуменьшать его значение несправедливо. Явно ненормально, что до сих пор нет марксистски прокомментированного сборника его лучших критических статей. Творчество Григорьева — значительное явление в истории русской культуры, и оно должно быть освоено нашими современниками — не только в поэтической, но и в критической своей части.

## Приложение

### Добавления и исправления к библиографии Ап. Григорьева <sup>1</sup>

а) В п. 144 росписи статей Ап. Григорьева (стр. 230) следует снять вопросительный знак в угловых скобках, а прим. 31 к этому номеру должно читать: «Согласно черновой гонорарной ведомости «Москвитянина» за 1851 г., составленной М. П. Погодиным, в № 24 журнала Григорьеву принадлежат две статьи объемом в 6 и 8 страниц (ЛБ. Пог./III. 27. 59), что именно соответствует статьям, названным в №№ 144 и 145 нашей росписи (последняя подписана криптонимом «Г.»); в № 24 «Москвитянина» нет других статей объемом 6 стр., относительно которых можно было бы подозревать авторство Григорьева».

б) В п. 358 росписи (стр. 242) третья строка должна читаться: «стр. 227—229)».

в) На стр. 242 последние две строки относятся не к примечаниям, а к основному тексту.

г) На стр. 246 окончание строки 15 сверху следует читать: «настоящий том, стр. 198—199)».

---

<sup>42</sup> См. В. В. Виноградов, Тургенев и школа молодого Достоевского, Русская литература, 1959, № 2.

<sup>1</sup> См. «Ученые записки ТГУ», т. 98, Тарту, 1960. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте, в скобках, с указанием лишь страницы.



## М. Л. МИХАЙЛОВ — КРИТИК

Доц., канд. филол. наук Б. Ф. Егоров

Дореволюционное литературоведение, в силу цензурных причин, не могло дать серьезных исследований о Михайлове вообще, не говоря уже о его литературно-критическом наследии. Естественно, что советские ученые в первую очередь обратились к общественно-политической деятельности писателя и к его поэзии. В этой области достигнуты большие успехи. Но в подавляющем большинстве работ лишь вскользь упоминается о Михайлове как литературном критике. Правда, в машинописных кандидатских диссертациях А. В. Кушакова<sup>1</sup>, А. Ф. Захаркина<sup>2</sup>, П. М. Стригуна<sup>3</sup> данному вопросу посвящены специальные разделы. К сожалению, эти исследования недоступны широкому кругу литературоведов (да и они не лишены недостатков: авторы мало внимания уделили анализу эволюции и противоречий Михайлова-критика, а также его своеобразной позиции по сравнению с методом Добролюбова и Чернышевского).

В академическом же двухтомном издании «История русской критики» (М.—Л., 1958) не только нет почему-то специальной главы о Михайлове, но и вообще, как можно судить по указателю имен, о нем нет ни одного упоминания.

Ценные суждения о Михайлове-критике содержатся в новом трехтомном собрании сочинений М. Л. Михайлова (М., 1958)<sup>4</sup>, но они носят, естественно, схематический характер из-за жанра текста (вступительные заметки, примечания) и объемного лимита.

Задача данной статьи — проследить эволюцию литературно-критической деятельности Михайлова на фоне развития русской критики 1850—1860-х годов<sup>5</sup>. Эволюция же общего мировоззрения Михайлова хорошо проанали-

<sup>1</sup> А. В. Кушаков, М. Л. Михайлов. Жизнь и деятельность, Л., 1950.

<sup>2</sup> А. Ф. Захаркин, Творческий путь М. Л. Михайлова, М., 1953

<sup>3</sup> П. М. Стригун, Социологические и эстетические взгляды М. И. Михайлова, М., 1953.

<sup>4</sup> См. краткую характеристику литературных взглядов Михайлова во вступительной статье к I тому (М. Дикман, Ю. Левин, М. Л. Михайлов, стр. 18—22); общий обзор публицистической и критической деятельности Михайлова — во вступительной заметке к примечаниям 3 тома (те же авторы, стр. 618—624); сжатую характеристику опубликованных в издании критических статей — в комментариях к 3 тому (авторы: М. И. Дикман, Ю. Д. Левин, П. С. Рейфман).

Все дальнейшие ссылки на это издание М. Л. Михайлова будут даваться непосредственно в тексте, с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Мы опускаем при этом ряд вопросов, уже освещенных в печати, в частности идеи Михайлова о соотношении содержания и формы в искусстве. О воззрениях Михайлова в области теории художественного перевода см. М. Дикман, Ю. Левин, вступительная статья к книге: М. Л. Ми-

зированной в статье Б. П. Козьмина<sup>6</sup>, поэтому нет необходимости повторять факты, уже вошедшие в научный оборот. В дальнейшем изложении, впрочем, будут внесены некоторые уточнения в концепцию Б. П. Козьмина.

Первые печатные литературно-критические опыты Михайлова относятся к 1852 году<sup>7</sup>. Бросив в феврале месяце этого года службу в Нижнем Новгороде, писатель переезжает в Петербург и сразу же принимает самое активное участие, в качестве фельетониста, в «Современнике» и в изданиях Краевского («Отечественные записки» и «Санктпетербургские ведомости»). В первом издании он ведет, начиная с апреля, отдел «Хроника петербургских новостей и увеселений», во втором, с мая, — «Разные разности», в третьем, с 22 мая, — «Петербургскую летопись».

Все эти фельетоны не выделяются из массы произведений подобного жанра, обильно наводнявших русскую периодику эпохи «мрачного семилетия» и отличавшихся легковесной тематикой и полным отсутствием общественно-политических проблем. Уже сам факт одновременного участия Михайлова в двух конкурирующих изданиях, имевших все же некоторые отличия, несмотря на мощное нивелирующее давление царской цензуры, — свидетельство того, что он не выделялся пока из среды своих собратьев «средней руки».

Фельетоны Михайлова лишь частично были посвящены вопросам литературы и искусства, да и то в них обычно просто сообщались данные о выходе той или иной книги, о постановке пьесы и т. п., т. е. сведения носили чисто информационный характер. Желание охватить как можно больший круг тем и событий приводило фельетониста к невероятной мешанине, «винегрету». Например, в фельетоне «Отечественных записок» «Разные разности» (1852, № 5) Михайлов повествует о смерти Гоголя, о распродаже картин А. Шефта, о драме Сухонина «Русская свадьба», о парижских пьесах, о математике Гранманже, о «Библиотеке для чтения», о фельетоне Булгарина, о стереоскопе и еще о десятке разных вещей — и все это на 12 страницах!

Лишь изредка в таком калейдоскопе встречается оценка произведения. Например, автор с нескрываемой иронией относится к «неправдоподобным» сочинениям. Иронически анализирует он оперу Рубинштейна «Куликовская битва»<sup>8</sup>, драму Сухонина «Русская свадьба в исходе XVI века»<sup>9</sup>, публикует пародийный «роман» «Камелия»<sup>10</sup>.

Относительно легко фельетонист расточает похвалы. Рассказ М. Авдеева «Нынешняя любовь» назван прекрасным, высокую оценку получают роман Григоровича «Проселочные дороги», повесть В. Крестовского «Еще год», стихи Н. Хвощинской, очерк А. Потехина «Забавы и удовольствия в городке», повести Николая М. (Кулиша) «История Ульяны Терентьевны» и Вонлярлярского «Магистр».<sup>11</sup>

На основании кратких отзывов об этих произведениях можно сделать некоторые выводы о критериях, с которыми Михайлов подходил к оценке произведений искусства. Главное достоинство романа Григоровича «Просе-

---

х а й л о в. Стихотворения, Л., 1957, стр. 45—49. См. также Е. Рубинова, О принципах подхода М. Л. Михайлова к переводам произведений Генриха Гейне, Ученые записки кафедры русской и зарубежной литературы Казахского гос. ун-та, вып. 2, 1958.

<sup>6</sup> Б. Козьмин, Н. Г. Чернышевский и М. И. Михайлов, Вопросы истории, 1946, № 7.

<sup>7</sup> О более ранних попытках Михайлова опубликовать свои критические работы см. заметку М. И. Дикман и Ю. Д. Левина (3,618—619).

<sup>8</sup> Современник, 1852, № 6, «Хроника петербургских новостей и увеселений».

<sup>9</sup> Отечественные записки, 1852, № 5, «Разные разности».

<sup>10</sup> Современник, 1852, №№ 7, 8.

<sup>11</sup> Спб. ведомости, 1852, №№ 147, 182, 187, 197; «Петербургская летопись».

лочные дороги» критик усматривает в «художественном изображении» лиц, «обработанных до совершенства», и в «верности оригиналам»<sup>12</sup>.

Потехину, считает Михайлов, недостает «художественного таланта», т. к. в произведении отсутствует действие; автор проявил «наблюдательность», но он — не художник, а скорее правоописатель<sup>13</sup>.

Следовательно, главные критерии Михайлова-критика в статьях 1852 года — «верность оригиналам» (т. е. правдивость) и «художественность». Очерковые произведения натуральной школы, в которых даны статические зарисовки без развития характеров, без сюжета, получают положительную оценку за «правду», но их недостатком объявляется отсутствие художественности.

Очевидно, одновременно с фельетоном Михайлов начал и в «Современнике», и в «Отечественных записках» рецензировать художественные произведения. По крайней мере, в архиве Михайлова хранится недатированная записка И. И. Панаева: «Пожалуйста, пришлите Пб. заметки (т. е. «Хронику петербургских новостей...» — Б. Е.) и разборы книг».<sup>14</sup> «Хронику» Михайлов вел с апрельского по августовский номер «Современника» за 1852 год, следовательно, записка относится к этому периоду.

В то же время А. Краевский в рекламном объявлении об издании «Отечественных записок» в 1853 году (приложено к сентябрьскому тому журнала за 1852 год, цензурное разрешение объявления — 26 августа) назвал М. Л. Михайлова в числе авторов опубликованных рецензий «Библиографической хроники».

В настоящее время невозможно установить эти ранние рецензии, но нам известны несколько статей и рецензий Михайлова конца 1852 года, а также 1853—1854 гг. (в «Отечественных записках» и «Санктпетербургских ведомостях»). С середины 1854 года Михайлов становится исключительным сотрудником «Библиотеки для чтения», редактор которой А. В. Старчевский пытался обновить журнал привлечением прогрессивных и талантливых молодых авторов (кроме Михайлова в это время в «Библиотеке» начинают сотрудничать К. Ушинский и А. Рыжов). Участием в этом журнале, длившемся около полутора лет, и последующим отъездом в известную экспедицию, организованную морским министерством, заканчивается первый период деятельности Михайлова-критика.

В указанные три года (1853—1855) Михайлов продолжает оценивать литературу с точки зрения «правды» и «художественности». Сочинения А. Погорельского, считает критик, повествуют о событиях, вряд ли возможных в действительности. Автор идет рутинным путем, делит персонажей на идеальных героев и черных злодеев. В повестях Погорельского — «очень мало русского»<sup>15</sup>.

Пьеса Потехина «Суд людской — не божий» получает негативную оценку на том основании, что «автор, по своему обыкновению, ставит своих мужиков на ходули и навязывает им несколько идеальные чувствования и достоинства».<sup>16</sup> Наоборот, в повести М. Авдеева «Огненный змий» Михайлов видит «сочувствие» к крестьянскому быту, к тому же без идеализации героев<sup>17</sup>.

Если критерий «правды» подтверждается достаточно подробным анализом произведения, то «художественность» обычно лишь констатируется (положительно или отрицательно): Михайлову явно нехватает еще умения эстетически анализировать, так же как ему недостает общего взгляда, социально-политического и историко-литературного, недостает общей концепции, которая позволила бы рассмотреть современные художественные явления в це-

<sup>12</sup> Там же, № 182.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> ЦГАЛИ, ф. 1111, оп. 1, № 10, л. 1.

<sup>15</sup> Отечественные записки, 1853, № 9, стр. 19.

<sup>16</sup> Библиотека для чтения, 1855, № 3, стр. 9.

<sup>17</sup> Спб. ведомости, 1853, № 67.



лостном движении, в закономерном развитии, как это делал Белинский. Ежемесячные обзоры русских журналов, которые вел Михайлов, в основном сводились к перечню произведений, без единой стержневой мысли: анализ распадался на механическую сумму отдельных отзывов.

Михайлов, очевидно, сам не был удовлетворен своей критической деятельностью. Возможно, в этом недовольстве кроется одна из причин усиленного занятия в тот период историко-литературными проблемами (наряду, конечно, с такой причиной, как цензурный террор в последние годы николаевского царствования, что препятствовало интересу к злободневной критической работе).

Во всяком случае, значительная часть статей и рецензий Михайлова периода 1853—1855 гг. посвящена, так сказать, литературоведению, а не критике. В оценке литературных фактов прошлого Михайлов стремится следовать, как он сам объявил, заветам Белинского, т. е. «исторической критики», «которая каждое умственное явление рассматривает как плод известного времени, развившийся на известной почве, рассматривает с точки зрения не наших, а тогдашних требований, и производит суд свой по исследовании взаимных отношений между писателями и обществом, в котором он жил».<sup>18</sup>

По мере сил Михайлов следовал этой методологии, усвоив общие принципы историзма (обусловленность жизненных явлений эпохой, историей и закономерная связь последующих событий с предыдущими).

Некоторые суждения Михайлова прямо заимствованы у Белинского. Например, идея, изложенная в статье «Все сочинения В. А. Вонярярского»: «Литература не может существовать без беллетристов, талантливых распространителей мысли писателя гениального, который становится главою известного литературного периода»<sup>19</sup> — есть фактически повторение известного определения Белинским терминов «гений» и «талант» («гений» — «властелин своего времени»; «талант» — «знакомит и сближает толпу с гением»<sup>20</sup>).

Но в целом Михайлов лишь декларировал историзм. Если преемственность эпох еще находила отражение в его анализе<sup>21</sup>, то литературные факты по-настоящему не рассматривались в качестве продуктов времени и места. Более того, Михайлов, отдав дань уважения исторической критике, видит ее недостаток в чрезмерных требованиях, в резкости суждений. «Сделав свое дело, она должна была уступить место новому, более спокойному, примиряющему направлению».<sup>22</sup>

Кроме того Михайлов считает историческую критику слишком теоретической, концепциальной, игнорировавшей «собрание и исследование фактов», и поэтому положительно относится даже к публикации документов, к «простой обработке материалов», без исследования их, без окончательных выводов. Несомненно, что в таком, в конце концов, противопоставлении теории и фактов на Михайлова повлиял общий дух литературоведческой деятельности периода «мрачного семилетия», характеризовавшийся уходом от общих проблем в мир публикаций, библиографических обзоров и т. п. Однако Михайлов не отказывается от обобщений, он лишь считает их хронологически вторым этапом работы. Мы до тех пор не сможем получить цельного представления о классиках, о магистральных линиях развития литературы, подчеркивает критик, «пока все мелкие явления, составляющие самое так

<sup>18</sup> Библиотека для чтения, 1854, № 5, стр. 12—13.

<sup>19</sup> Библиотека для чтения, 1855, № 1, стр. 15.

<sup>20</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., изд. АН СССР, т. IX, стр. 528—529.

<sup>21</sup> См., например, статью о Сумарокове, где Михайлов прослеживает развитие русской сатиры в XVIII веке: «Влияние его (Сумарокова — Б. Е.) видно из сатирической журналистики, вышедшей непосредственно из сумароковской сатиры и приготавившей явление комедий Фонвизина» (Библиотека для чтения, 1854, № 5, стр. 22).

<sup>22</sup> Там же, стр. 13.

сказать тело литературы, не будут приведены в ясность и в каждом из них не будет определена степень его зависимости от более сильного и крупного явления». <sup>23</sup>

Аналогично отношение Михайлова к библиографии. Требуя исчерпывающей полноты справочных пособий о писателях, он в то же время отмечал. «Хуже всего то, что люди, занимающиеся у нас библиографией, отделяют ее совершенно от истории литературы, и за заглавными листками не видят содержания книг». <sup>24</sup> Сам Михайлов был превосходным примером библиографа, «видящего содержание книг». <sup>25</sup> Обладая прекрасной памятью и глубокими знаниями гуманитарных наук, он был, по словам Н. В. Шелгунова, «ходячей библиографией». <sup>26</sup> Ярким образом, где наглядно можно видеть сочетание исключительной эрудиции автора с пониманием смысла, является обзор Михайлова «О новых переводах с русского языка на немецкий» («Отечественные записки», 1854, № 3). Очевидно, Михайлову же принадлежит статья «Сочинения Гнедича» («Библиотека для чтения», 1855, № 1), полная ценных литературоведческих замечаний и материалов.

Однако в этой полноте целиком исчезала злоба дня, статьи Михайлова являлись литературоведением для «чистой» истории, а не для современности (особенно показателен в этом отношении цикл из трех статей «Старые книги», печатавшийся в «Библиотеке для чтения» в 1854 г.). Это не означает, что Михайлов вообще в этот период был аполитичен. В своих журнальных обзорах он в целом стоит на уровне передовых требований той поры. В большинстве обзоров он резко критикует «Москвитянин», в том числе и статьи Ап. Григорьева, за оторванность от жизни, идеализм, туманное многословие. Примерно такую же оценку получают «Отечественные записки»: «Слабейшею стороною «Отечественных записок» является, с некоторых пор, отдел критики со включением в него журналистики. Никогда, со времен сумароковских рецензий, не появлялось в печати ничего в такой степени скучного, тяжелого, бесцветного и неуклюжего». <sup>27</sup>

Будучи сотрудником «Современника», Михайлов рабится в сложной внутриредакционной обстановке этого журнала, отделяет демократическую критику Чернышевского от довольно безидейных обзоров И. Панаева. Почти в каждом номере «Библиотеки» он критикует очередные «Заметки и размышления Нового поэта» за узость и легковесность тематики, за многословие, противоречия. Но работам Чернышевского Михайлов почти всегда дает положительную оценку: защищает от нападков «Отечественных записок» его статью «Об искренности в критике»; рецензию Чернышевского на «Сочинения» Пушкина («Современник», 1855, № 3) называет «самой замечательной статьей», а взгляды критика — «смелыми и своеобразными», <sup>28</sup> не соглашаясь лишь с теорией русского стихосложения, развитой в рецензии. Постоянно положительную характеристику получают в обзорах Михайлова и статьи Пыпина, произведения Некрасова: «мы не можем скрыть удовольствия, до-

<sup>23</sup> Там же, стр. 14.

<sup>24</sup> Спб. ведомости, 1853, № 21, стр. 82.

<sup>25</sup> Подробнее о заслугах Михайлова как теоретика библиографии см. Н. В. Здобнов, История русской библиографии до начала XX века, изд. 3, М., 1955, стр. 334—335.

<sup>26</sup> Н. В. Шелгунов, Воспоминания, М.—Пг., 1923, стр. 96.

<sup>27</sup> Библиотека для чтения, 1854, № 12, стр. 42.

<sup>28</sup> Там же, 1855, № 5, стр. 25. Лишь одна статья Чернышевского не вызвала сочувствия Михайлова — рецензия на «Архив» Н. Калачова («Современник», 1854, № 9), и он назвал «справедливыми» упреки в его адрес со стороны «Отечественных записок» («Библиотека для чтения», 1855, № 5, стр. 21). Чернышевский дал к этому повод тем, что недостаточно четко определил свое отношение к трудам реакционных фольклористов Сахарова и Снегирева, в общем положительно оценив их работы. Позднее Чернышевский исправил свою ошибку в рецензии на книгу И. Андреевского «О правах иностранцев в России...» («Современник», 1855, № 4, стр. 40—47).

ставленного нам несколькими страницами «Тонкого человека» <...> не можем также не указать на превосходную отделку двух стихотворений того же писателя»<sup>29</sup> (речь идет о стихотворениях Некрасова «Застенчивость» и «Несжатая полоса», опубликованных в «Современнике»).

Возможно, под влиянием Чернышевского, Михайлов критикует художественные произведения, идеализирующие крестьянский быт (например, пьесу Потехина «Суд людской — не божий»<sup>30</sup>).

Попытки Анненкова проповедовать теорию «чистого искусства», ограничить задачи художественной литературы изображением душевных оттенков, тонкостей характера человека (Современник, 1855, № 1) вызывают протест в «Журналистике» «Библиотеки для чтения».<sup>31</sup>

Однако некоторые эстетические суждения самого Михайлова еще весьма неопределенны. Он заявлял, между прочим, что судить об искусстве могут лишь «непогрешительные судьи» «во имя непреложных законов изящного, а не на основании случайных, личных убеждений».<sup>32</sup>

В этой фразе борьба с субъективизмом переходит в защиту олимпийского объективизма, «вечных» законов искусства.

Таким образом, критическая деятельность Михайлова периода «мрачного семилетия» полна колебаний и противоречий, что объясняется незрелостью демократического мировоззрения автора, неспособного еще отделиться от либерализма. Крах Крымской кампании, общественный подъем после смерти Николая I, изучение народной жизни во время экспедиции на Урал — все эти факторы оказали существенное влияние на Михайлова, но далеко еще не сразу он пришел в революционно-демократический лагерь.

Вернувшись из экспедиции в мае 1857 года, Михайлов снова активно участвует в литературной жизни столиц. Знакомства его в журналистских и писательских кругах были еще весьма пестрые. Б. П. Козьмин отмечал уже и хвалебные отзывы Михайлова о Каткове и «Русском вестнике» в 1857 году, и согласие участвовать в 1858 г. в предполагавшемся журнале Дружинина, должном противостоять «Современнику».<sup>33</sup> Но тот же исследователь справедливо подчеркивал решающее значение знакомства Михайлова с Шелгуновыми, которые в то время (1855—1857 гг.) были, несомненно, радикальнее Михайлова. Правда, радикализм этот был относительным (Н. В. Шелгунов, например, совершенно серьезно писал жене 5 августа 1857 года, что хорошо бы стать губернатором и личным примером перевоспитывать других губернаторов<sup>34</sup>: до такой «дерзкой» мысли и М. Е. Салтыков не доходил в период его служебных, «губернаторских» иллюзий!), однако это не мешало Л. П. Шелгуновой (впрочем, не без оттенка увлечения «модой») уже в 1856 году, во время пребывания в Париже, «бредить эшафотом».<sup>35</sup> Во всяком случае, именно вместе с Н. В. Шелгуновым Михайлов пришел к революционным идеям, к созданию знаменитой прокламации «К молодому поколению». Но путь этот был сложным.

Все исследователи указывают на громадное влияние, которое оказала на Михайлова поездка по Европе в 1858—1859 гг. Действительно, он многое

<sup>29</sup> Там же, 1855, № 2, стр. 46.

<sup>30</sup> Там же, 1855, № 3, стр. 9.

<sup>31</sup> Там же, 1855, № 2, стр. 42—44.

<sup>32</sup> Там же, стр. 28.

<sup>33</sup> Б. Козьмин, Н. Г. Чернышевский и М. И. Михайлов, Вопросы истории, 1946, № 7, стр. 9—10.

Ср. упоминание о Михайлове в письме А. Плещеева к Ф. Достоевскому от 20 января 1857 г.: «В летние месяцы он (Михайлов — Б. Е.) будет заведовать «Библиотекой», которой редакцию теперь взял на себя Дружинин. Направление журнала очень хорошо — (теория искусства для искусства)» («Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования», Л., изд. АН СССР, 1935, стр. 438).

<sup>34</sup> Л. П. Шелгунова, Из далекого прошлого, Спб., 1901, стр. 76.

<sup>35</sup> Там же, стр. 70.



увидел, многое прочел и передумал, многое понял глубже. Однако поездка не сняла противоречия его мировоззрения, а лишь усугубила их. Наглядный пример — первая литературная рецензия Михайлова по возвращении его из-за границы в 1859 г., рецензия на книгу И. К. Бабста «От Москвы до Лейпцига». Михайлов не только положительно отозвался о либеральных восторгах Бабста по поводу порядков в Германии и вообще по поводу «европейской цивилизации», но и согласился с автором, что прогрессивные учреждения Европы Россия может усвоить «тихо, просто, без всяких потрясений и насилий». Тут же Михайлов пользуется случаем неодобрительно отозваться о создателях революционных и социалистических теорий, которые верят «в совершенствование человечества лишь постановлением ему самых крайних идеалов», «порицают» цивилизацию и «могут сомневаться в прочности начал, выработанных доселе жизнью и наукой, и казнить их во имя своих преждевременных чаяний».<sup>36</sup> Известная рецензия Добролюбова на книгу Бабста, выражающая революционно-демократический взгляд на судьбы Европы и России, содержала резкую критику не только идей Бабста, но как бы и его защитника Михайлова, хотя в статье и нет упоминаний о его рецензии (опубликована рецензия Добролюбова в ноябрьском номере «Современника»).

В статье о романе Дж. Элиота «Адам Бид» («Современник», 1859, № 11) Михайлов неодобрительно отзывается о своей бурной эпохе: «Узко и печально наше время, в котором слова: терпимость и примирение — считаются прекрасными и благородными, но неприменимыми словами. И вероятно долго еще человечеству ждать поры, когда оно напишет эти слова на своем знамени, взамен слов: вражда и борьба» (стр. 130)<sup>37</sup>.

Однако под воздействием общественной ситуации в России, характеризовавшейся все более бурным размежеванием демократов и либералов, Михайлов, хотя и не сразу, но заметно и неуклонно освобождался от либеральных иллюзий. Интересно, что чуть ли не параллельно с идеями рецензии о книге Бабста Михайлов подчеркивает свой интерес к Пугачевскому восстанию. В рецензии на «Пермский сборник» («Русское слово», 1859, № 10) он излагает содержание статей о Пугачевском бунте, отмечает исторически закономерный характер народного взрыва. Еще более обстоятельный пересказ и анализ пугачевских материалов имеет место в рецензии Михайлова на II том «Пермского сборника» (там же, 1860, № 5).

В «Уральских очерках» («Морской сборник», 1859, № 9) Михайлов рассказал о песнях и преданиях в честь восстаний Разина и Пугачева (между прочим, это лишь незначительная часть материалов о народных движениях, собранных писателем во время его уральской экспедиции).

Оценка русской действительности в статьях Михайлова становится все более резкой: «руки связаны на деятельность», «мысли и чувству, требующим свободы и простора, приходится гаснуть и стынуть в темной и ледяной атмосфере дикости, произвола и невежества», — пишет он в рецензии на сочинения Э. И. Губера и поэтому выражает свое презрение к поэту, не способному передать «негодование на среду, которая душит и убивает все порывы разумной жизни».<sup>38</sup>

А уже в январе 1860 г. в статье «Последняя книга Виктора Гюго» Михайлов обрушивается на «постепенность», на «теорию мирного развития

<sup>36</sup> Русское слово, 1859, № 9, стр. 49.

<sup>37</sup> Странно, что некоторые исследователи в последнее время, не замечая либеральных идей Михайлова 1858—1859 гг., стремятся как можно раньше назвать дату перехода его в революционно-демократический лагерь. Например, к 1858 г. относят окончательное формирование революционно-демократических взглядов Михайлова П. С. Фатеев (вступительная статья к изданию: М. Л. Михайлов, Собрание сочинений в 5 томах, т. 1, Чкалов, 1951, стр. 68) и А. Ф. Захаркин (автореферат указ. диссертации, стр. 8).

Правильную датировку 1860 годом см. в брошюре: В. В. Богатов, М. И. Михайлов-мыслитель и революционер, изд. МГУ, 1959, стр. 7.

<sup>38</sup> Русское слово, 1859, № 10, стр. 26.

и постепенного совершенствования», которая ни к чему не привела, «кроме угнетения масс», — и противопоставляет либеральным идеалам «энтузиазм», приводивший к реформации, к «государственному перевороту во Франции», т. е. явно ведет речь о революции (см. 3, 77). В области социально-политических воззрений именно в это время, в начале 1860 года, Михайлов становится революционным демократом.

Эволюция его взглядов сложно отразилась на критериях литературного анализа. По возвращении из-за границы Михайлов опубликовал в «Современнике» (1859, № 7) интересный обзор «Художественная выставка в Петербурге», где охарактеризовал свои представления об искусстве. Не отказываясь от прежних критериев (правда и художественность), критик уточняет их, считая теперь одной из главных заслуг художника «развитие в уровень с требованиями времени и понимание явлений жизни» (3,35). Но в последующих рецензиях эти критерии сопровождаются многими оговорками. Особенно показательна статья о романе Дж. Элиота «Адам Биде» («Современник», 1859, № 11). Статья крайне полемична и направлена, как это ни удивительно, против идей «Современника», против идей революционных демократов. Идет борьба, отмечает критик, между противниками «искусства для искусства» и «преднамеренности» в творчестве. Но истинные произведения искусства якобы «автономны», находятся вне теорий, которые лишь мешают художникам.

Рецензируемый роман также «принадлежит к числу тех высоко-художественных произведений, по поводу которых мысль невольно обращается к этим разноречивым, шатким и несостоятельным теориям. Одна теория борется с другою, одна другую вытесняет и сменяет; а истинное искусство идет себе своею дорогой, верным и твердым шагом <...>, словно не бывало и нет никаких художественных теорий на свете» (стр. 109—110). Михайлов враждебен к теории вообще: «Точно так наука, точно так жизнь <...> идут несокрушимо вперед, расширяя свои владения посреди рушащихся систем и теорий, не подаваясь им и презирая их узкие колодки» (стр. 110).

Поэтому не покажется странным, что критик в положительном смысле говорит о романе, как о «произведении чистого искусства» (стр. 110). Михайлов подчеркивает незаинтересованность, «бесполезность» искусства, да не только искусства, но и науки: «наука, исследуя законы и факты природы, не хлопочет о том, что можно извлечь полезного для насущных потребностей человека из этих законов и фактов. И только с таким, по-видимому, бесполезным, лишь из праздного любопытства происшедшим направлением, наука и искусства творят великое для блага человека» (стр. 129).

Одновременно со статьей об «Адаме Биде» Дж. Элиота Михайлов публикует в «Русском слове» (1859, № 11) рецензию на русское издание Шиллера, где также подчеркивает «автономность» искусства: «Некоторое охлаждение к нему (Шиллеру — Б. Е.) германской критики в последнее время было лишь следствием фальшивого и антипоэтического направления, ненадолго овладевшего умами от чистых внешних, посторонних искусств, а стало быть и жизни, теорий» (3, 47—48). Михайлов, конечно, намекает на революционное движение в Германии!

В суждениях Михайлова заметно удивительное сходство с идеями Ап. Григорьева. И попытка найти третий путь, отвергнув и «искусство для искусства», и «дидактизм»; и вражда к теориям вообще, противопоставление жизни и искусства теориям — все эти мысли были подробно изложены Григорьевым в его статьях 1850-х годов. Михайлов употребляет даже термины, наиболее характерные для Григорьева: Дж. Элиот «пленил нас» «органическим процессом творчества»<sup>39</sup>, «полная искренность поэта» (3,81)<sup>40</sup> и т. д. Несколько позже Михайлов, почти дословно повторяя

<sup>39</sup> Современник, 1859, № 11, стр. 108—109.

<sup>40</sup> «Искренность» станет для Михайлова отныне одним из главных критериев оценки. Искренним для него будут В. Гюго (3,83), Шевченко (3,107), Томас Гуд (3,168), Плещеев (3,207) и многие другие писатели и поэты. Голько в дальнейшем Михайлов станет оговариваться, что одна искренность еще не

основные идеи пропагандиста «органической критики», будет так говорить о романе Н. Готорна «Красная буква»: здесь «глубже, чем во всех прежних произведениях своих, опускается Готорн в те бездонные, по выражению Карлейля, глубины непроницаемого мрака, которые заключаются в человеческой природе»<sup>41</sup>.

Не сохранилось сведений, насколько были близки Михайлов и Григорьев лично (очевидно, близкого знакомства не было), но воздействие «органической критики» на Михайлова несомненно. Особенно интересно, что влияние Григорьева проявилось именно в последние месяцы перед окончательным приходом Михайлова в революционно-демократический лагерь. Это связано с тем, что при усвоении революционно-демократических идей Михайлов, тонко и глубоко чувствовавший прекрасное, вынужден был встречаться с суждениями, где на первый план выдвигались социально-политические задачи, что иногда приводило, в тактических целях, к умалению принципа «художественности». Ища опоры для своей «защиты» искусства, Михайлов в какой-то степени находил поддержку в «органической критике» Григорьева, беря из нее указанные выше положения (хотя далеко не все в концепциях Григорьева его удовлетворяло: Михайлову, например, остался глубоко чужд романтический субъективизм).

Коренные отличия в оценке некоторых произведений Добролюбовым и Михайловым сохранились и в начале 1860 года, когда в социально-политической сфере Михайлов был уже радикалом. Главный «водораздел» заключался в том, что Добролюбов подчинял литературу политике, Михайлов же оценивал ее «автономно».

В ноябрьской книге «Современника» за 1859 год был опубликован роман анекдотического неудачника и графомана Н. Макарова «Задуманная исповедь». Публикация сопровождалась послесловием от редакции (автор — Н. А. Добролюбов), где объяснялась причина печатания произведения, не блещущего литературными достоинствами: роман был интересен для редакции своими откровенными разоблачениями известного откупщика и публициста В. А. Кокорева (Макаров некоторое время работал под его началом). Не питая к автору особых симпатий, Добролюбов тем не менее все же сочувственно отзывается о его судьбе, противопоставляя его миллионеру Кокореву. Роман вышел и отдельным изданием. В рецензии на него Михайлов («Русское слово», 1860, № 1) совсем не учитывал основного тактического пафоса «Современника» (документально дискредитировать публициста враждебного лагеря) и главным объектом критики сделал не Кокорева, а самого Макарова, с язвительной иронией показав ничтожество его как человека и писателя.

Но, пожалуй, самым большим камнем преткновения оказалась драма Писемского «Горькая судьбина». Разногласия в оценке этой драмы между Добролюбовым и Михайловым уже отмечались исследователями: Б. П. Козьминным (ук. соч., стр. 12), А. В. Кушаковым<sup>42</sup>, М. И. Дикман (3,644—646) и др. Но указанные авторы, подчеркивая разногласия, как бы извинялись за Михайлова, за его «недопонимание» или «недооценку» (без «извинения» указал на эту полемику А. П. Могиланский; см.: О. П. Могиланский,

---

может создавать художественные произведения. Стихотворения В. Красова он находит «довольно искренними», но считает их совершенно эпигонскими («Русское слово», 1860, № 1, стр. 74); поэт Э. Кине — «искренен, но неестествен» («Современник», 1861, № 1, стр. 93).

<sup>41</sup> Современник, 1860, № 10, стр. 229.

<sup>42</sup> См. вступительную статью к изданию: М. Михайлов, Собрание стихотворений, Л., 1953, стр. 18.

Странно, что в новейшей статье, специально посвященной анализу критических отзывов о Писемском, нет ни слова об оценках «Горькой судьбины» Добролюбовым и Михайловым (Н. С. Оганян, К вопросу оценки творчества А. Ф. Писемского русской литературной критикой, «Научные труды Ереванского гос. университета», т. 70, сер. филол. наук, вып. 7, 1960).



Писемский про Марка Вовчка, «Радянське літературознавство», 1960, № 2, стр. 118). Между тем в рецензии Михайлова на «Горькую судьбину» есть не только спор, но и солидарность с Добролюбовым, а, с другой стороны, далеко не во всех разногласиях историческая правота была на стороне критиков «Современника». Разумеется, продолжающаяся акцентировка Михайловым нейтральности искусства, недовольство тем, что «каждый (писатель — Б. Е.) норовит встать под знамя какой-нибудь партии» (3,99) — не нуждаются в комментариях. Но вся совокупность идей Михайлова сложнее и шире.

Выражая недовольство «обличительством», критик так определяет задачи писателей: «Дело искусства не обличать, а анализировать и воспроизводить в художественно верной картине факты действительности. Суд художника над общественными явлениями заключается в самом изображении их» (3,98—99). Здесь очевидны мотивы полемики с известным положением диссертации Чернышевского, что искусство должно не только воспроизводить жизнь, но и объяснять ее и произносить над нею приговор<sup>43</sup>.

Но ведь Добролюбов совсем не был таким категоричным, как Чернышевский, в вопросе о «приговоре»: он считал, что самое важное в произведении — правдивое отображение типических жизненных явлений, объяснение же и приговор даст «реальная критика»<sup>44</sup>. Впрочем Добролюбов допускал, что объяснение может быть дано и самим писателем. Михайлов же слишком метафизично отвергал всякую подобную возможность. Ему казалось, что «желание навязать вам свою мысль» «неприменно убавит жизненности» в образах, созданных художником (3,99). К тому же критик опасался увлечения писателя текущей злобой дня и, соответственно, как ему казалось, измельчения тематики и проблематики, забвения главного, существенного: «С заданною себе целью изыскивать в обществе наиболее заметные в данную минуту недостатки и карать их, искусство теряет свою живучесть, свое широкое влияние, не ограничиваемое кратким периодом времени» (3,99)<sup>45</sup>.

Означают ли эти декларации отказ от идейности вообще? Отнюдь нет. Далее Михайлов так развивает свою концепцию: «Надо, чтобы мысль жила в художнике, была в нем плотью и кровью, и тогда из явлений жизни поразят его и будут им воспроизведены в художественном изображении именно те, которые совпадают с его взглядом на мир или противоречат ему. Яркость красок, определенность и жизненность типов находятся в прямой зависимости от сочувствия к правильному ходу жизни, от скорбного чувства при нарушении ее гармонии, одушевляющих художника. Глубина его мысли, глубина его сердечного понимания скажутся в образах» (3,100).

И в других статьях той поры Михайлов подчеркивает необходимость слияния «мысли» и «сердца», необходимость мысли, выходящей из «души», а не навязанной извне. Внешний же дидактизм критик находит в некоторых

<sup>43</sup> Крайне полемичен (против диссертации Чернышевского) и другой тезис Михайлова в той же статье: «Искусство <...> та же жизнь». Более того, действие его на человека «глубже и полнее, чем действие непосредственного соприкосновения с жизнью» (3,100). В полемике с формулой Чернышевского «искусство ниже жизни» Михайлов так предельно заострил просветительскую мысль о движущей роли идеологии в жизни общества, что сомкнулся с теоретиками «чистого искусства», возвышавшими литературу над действительностью.

<sup>44</sup> Подробнее об этом см. Б. Ф. Егоров, «Реальная критика» Добролюбова, Ученые записки ТГУ, вып. 65, 1958, стр. 32—35.

<sup>45</sup> Полемичным против этой и ей подобных деклараций было заявление Добролюбова: «Мы всегда старались указывать не на «вечное и абсолютное», на веки нерушимое художество их (произведений — Б. Е.), а на тот прямой смысл, который они имеют для нас, для нашего общества и времени» (Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч. в 6 тт., ГИХЛ, т. 2, 1935, стр. 241; все дальнейшие ссылки на это издание приводятся сокращенно, с указанием тома и страницы).

произведениях Гюго (см. 3,89), в политических стихах Фрейлиграта<sup>46</sup>. Принцип органичности творчества, принцип «мысли сердечной» декларировал, как известно, Ап. Григорьев. Но революционные демократы также неоднократно заявляли об этом<sup>47</sup>. Так что и здесь нет «камня преткновения». Значит, Михайлов недоволен такой «партийностью» творчества, когда писатель излагает навязанные извне идеи, не проникшись ими внутренне, «сердечно». В такой интерпретации Добролюбов будет ему не противником, а союзником. Вся разница в том, что Добролюбов прямо говорит о «партии народа» в литературе, а Михайлов, еще только входя в самую гущу политической борьбы и с опаской взирая на скороспелые «обличительные» произведения, чуть ли не вообще стал считать всякое проявление партийности<sup>48</sup> за голую, антихудожественную дидактику. Он еще не мог понять, что «партийность» может войти в плоть и кровь художника и не противоречить сердцу. Такая позиция была следствием теории об «автономности» искусства, и именно в этом заключалось существенное различие во взглядах Михайлова и критиков «Современника».

В определении же задач литературной критики у Михайлова фактически не было расхождения с позицией Добролюбова. Михайлов отмечал две задачи: во-первых, «определить, в какой мере верно действительности воспроизведена жизнь художником» (это — «эстетическая сторона критики»), во-вторых, произнести «суд над художественным произведением как над явлением жизни», что «дает критике значение общественное». Идеал критика — умение слить оба аспекта. В истории русской литературы Михайлов видит только одного человека, отвечающего этому идеалу — Белинского. У современников же он усматривает нарушение единства: «Эстетики ухватились за эстетические теории Белинского, дидактики принялись развивать его же положения об общественном значении искусства, и те и другие развили эти стороны до безобразных и смешных крайностей» (3,101).

«Дидактики» — это, конечно, критики «Современника». Однако истина была не на стороне Михайлова. В своих литературно-критических статьях Добролюбов и Чернышевский, действительно, рассматривали различные общественные вопросы, почти не касаясь эстетических проблем, но это отнюдь не означает, что они были равнодушны к «верному» воспроизведению «жизни художником». Добролюбов еще до Михайлова заявил, что в первую очередь «критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его и т. д.» (2,46). Следовательно, Добролюбов предъявляет к критике такие же требования, что и Михайлов. Значит, Михайлов не видел в критическом отделе «Современника» первого аспекта (определение верности жизни), если так сурово говорил о современных «дидактиках». Дело объясняется, очевидно, тем, что большинство крупных литературно-критических статей Чернышевского и Добролюбова было посвящено произведениям, уже признанно реалистическим, правдиво воспроизводящим действительность; следовательно, авторы как бы само собой под-

<sup>46</sup> «Он обратился к политической и социальной лирике; но тут успех его был очень сомнителен. В нем не было, кажется, достаточного проникновения теми идеями, глашатаем которых он вздумал явиться. Поэт не сливался в нем с человеком, и эта разорванность положила печать холодности и реторизма на его *Zeitgedichte*» («Русское слово», 1859, № 12, стр. 46).

<sup>47</sup> Ср. у Белинского: «самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего, прежде всего должно быть чувством, инстинктом» (Полн. собр. соч., изд. АН СССР, т. X, стр. 312), у Добролюбова: «Поэзия основывается на нашем внутреннем чувстве, на влечении нашей души ко всему прекрасному, доброму и разумному. Поэтому ее нет там, где участвует только какая-нибудь одна из этих сторон нашей духовной жизни» (1,121).

<sup>48</sup> В этой статье термин «партийность» понимается, конечно, не в смысле принадлежности к партийной организации, а как отражение интересов определенной общественной группы.

разумевали первый аспект не требующим доказательства и целиком уделяли внимание общественному анализу, хотя довольно часто останавливались и непосредственно на проблеме правдивости отражения жизни. Но последнего-то, видно, и не заметил Михайлов, усмотрев в подавляющем большинстве случаев чисто общественный анализ.

Таким образом, если резюмировать соотношение теоретических идей Михайлова, изложенных в его рецензии на «Горькую судьбину», с принципами революционных демократов, то расхождений окажется не так уж много, значительно больше сходства.

Наиболее резкое различие проявилось между тем в подходе к самому произведению. Добролюбов коснулся «Горькой судьбины» в статье «Луч света в темном царстве». Он увидел в Анании Яковлеве лишь проявление грубой физической силы, назвал образ «клеветой на русскую натуру» (2,345), усмотрел большой политический вред пьесы в том, что она дает козыри в руки крепостников, кричавших, что русский крестьянин — зверь, следовательно, освобождение его опасно для общества (прямо об этом Добролюбов не смог сказать, но смысл его рассуждений не вызывает кривотолков).

Нет сомнения, что подобная оценка явилась одной из немногих крупных ошибок Добролюбова. Недовольный консервативными чертами в мировоззрении и творчестве Писемского, страстно жаждавший появления в жизни и литературе героических народных характеров, критик сугубо односторонне отнесся к «Горькой судьбине», просмотрел ее общественное и художественное значение. Добролюбов хотел видеть героические черты русского народа, но ведь предреформенная жизнь была очень сложной, диапазон проявлений характера крепостного крестьянина был исключительно широк (от крайней заботности, невежества до революционного бунтарства). В известной статье «Не начало ли перемены?» (1861) Чернышевский прямо потребовал от писателей изображения и темной стороны крестьянского быта, чтобы тем самым способствовать скорейшему их искоренению. Да и сам Добролюбов почти двумя годами ранее в рецензии на сочинения С. Т. Славутинского одним из достоинств писателя назвал «изображение дурных сторон» народной жизни (2,542). А в «Горькой судьбине» он не увидел этих качеств...

Между тем Писемский, при всей ограниченности его взглядов, именно дурные стороны русской действительности воспроизводил превосходно. И Михайлов, наоборот, все свое внимание уделил именно достоинствам драмы (нужно впрочем учесть, что хронологически рецензия Михайлова была опубликована на несколько месяцев раньше статьи Добролюбова). Критик не закрыл глаза на дикость, заботность Анания, а объяснил эти черты общественными условиями.

Это дало возможность ему сделать революционно-демократический вывод: если общество античеловечно, то нужно изменить его. Рецензия Михайлова заканчивается прямым призывом «похоронить» Чеглова и Шпрингеля, т. е. помещиков и бюрократический аппарат. Здесь снова сомкнулись принципы Добролюбова и Михайлова. Их статьи оказались сходными не только в общетеоретическом смысле, но и в чисто композиционном отношении: как известно, Добролюбов большинство своих значительных статей на литературные темы заканчивал социально-политическим лозунгом. Михайлов явно следует за ним. Так что диаметрально противоположные отзывы критиков о «Горькой судьбине» — свидетельство частной, хотя и значительной ошибки Добролюбова, в целом же Михайлов вплотную подошел к идеям революционно-демократической критики именно в рецензии на драму Писемского.

Уяснение определенной программы позволило теперь Михайлову найти общий стержень для критических статей: они уже не рассыпались на сумму отдельных замечаний, а каждая представляла законченное целое, где анализ закономерно подводил читателя к главным выводам, к концовке статьи.

С начала 1860 года, таким образом, Михайлов следует за передовыми мыслителями «Современника» и в области литературной критики. Помимо выводов рецензии о «Горькой судьбине» ярким примером этого может служить статья Михайлова «Новый роман Джорджа Элиота» («Современник», 1860, № 9; статья посвящена роману «Мельница на Флоссе»). Поразительно



разница в содержании этой статьи и рецензии критика на предыдущий роман Элиота, «Адам Бид», опубликованной всего 10 месяцев назад. Там было оправдание «чистого» искусства, здесь ему противопоставляется внимание к «серьезным» «задачам жизни» (стр. 315). Пассивность героини романа Михайлов объясняет опять же общественными условиями, подавляющими в женщине всякую самостоятельность, энергию. Ограниченность воззрений автора критик объясняет теми же причинами. Окончательный вывод: роман был бы «горячим протестом против общественных и семейных предрассудков», если бы сам автор не защищал подчас эти предрассудки (стр. 413). Михайлов с сожалением отмечает, что идеи «примирения» слишком часто встречаются в современной английской литературе, а «лучше бы, если б было наоборот» (стр. 414).

Анализ романа, следовательно, переводится критиком в социальную сферу, в тексте то и дело встречаются отступления, не связанные с содержанием романа. Отметим, что Элиот начинает повествование прямо с описания жизни героев и «не потчует нас генеалогией», Михайлов неожиданно произносит следующую тираду: «Историческая последовательность надоела нам и в действительности; она висит у нас гирями на ногах <...> Хоть в романе-то бы от нее избавиться» (стр. 320). За ироническими строками чувствуется страстное нетерпение радикала: слишком медленно совершается «историческая последовательность», надоела постепенность!

Сомкнувшись с революционными демократами и в области литературного анализа, Михайлов воспринял почти все черты их метода. Так в оценку явлений прошлого он внес непримиримость шестидесятника, подходя к ним с критериями современности (ср. отношение Добролюбова к сатире XVIII века). В рецензии на сочинения Д. В. Давыдова («Русское слово», 1860, № 6). Михайлов уничтожающе раскритиковал идеалы и вообще все творчество поэта-партизана, не увидев в нем отражения идеалов периода 1812 г. и чайный декабристских кругов.

Правда, в отличие от Чернышевского и Добролюбова, Михайлов сохранил интерес к литературоведческому исследованию и в период революционной ситуации. Рецензию на сочинения Лермонтова, изданные Дудышкиным, критик наполнил ценными текстологическими замечаниями и дополнениями («Русское слово», 1860, № 5). В статье «Современники Шекспира» (там же, № 8) Михайлов сочувственно цитирует Ф. Боденштедта, декларировавшего необходимость сплошного изучения литературы прошлого, т. е. изучения и классиков, и рядовых деятелей искусства. Используя исследование Боденштедта, Михайлов обзрывает для примера творчество Дж. Форда, современника Шекспира. Полноты издания текстов и обстоятельных научных комментариев требовал критик и в «Заметке о Лермонтове» («Современник», 1861, № 2). Кроме того, Михайлов сам явился автором нескольких десятков литературоведческих статей для «Энциклопедического словаря», где он еще раз блеснул своей эрудицией.

Но критик будет смеяться и над формализмом и текстологическим субъективизмом Г. Геннади, опубликовав в «Свистке» фельетон «Г-н Геннади, исправляющий Пушкина» (приложение к «Современнику», 1860, № 12), и над абстрактным академизмом месячеслова (справочника — календаря) на 1861 год («Современник», 1860, № 11). Уйдя осенью 1860 года из «Русского слова», Михайлов становится исключительным сотрудником «Современника» и уже лично сближается с его редакцией.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Б. П. Козьмин считал, что между Добролюбовым и Михайловым не было сближения до самой смерти первого, что Добролюбов не знал о революционной деятельности Михайлова, т. к. писал Некрасову об аресте последнего с удивлением и неверием в серьезность дела. Б. П. Козьмин оправдывал Добролюбова тем, что тот в августе 1861 года вернулся из-за границы после длительного отсутствия, а «Чернышевского, который один мог познакомить Добролюбова с революционной деятельностью Михайлова в 1861 г., в это время (сентябрь — Б. Е.) не было в Петербурге» (ук. соч., стр. 13).

В действительности это не так. Во-первых, в письме к Некрасову Добро-

Под воздействием революционных демократов он стал значительно больше внимания уделять непосредственно социально-экономическим проблемам. В большом обзоре «Иностранная литература», опубликованном в двух номерах «Современника» (1861, №№ 4, 5), он почти всю майскую половину статьи посвятил положению рабочего класса в Западной Европе и способам «освобождения работника от гнета капиталиста». <sup>50</sup> Художественной литературе уделено в обзоре чрезвычайно мало места. Да и статьи об искусстве теперь, после рецензии на «Горькую судьбину», будут постоянно содержать социально-политические выводы. Как бы окончательно отрекаясь от былых либеральных заблуждений, Михайлов в большой статье о Томасе Гуде («Современник», 1861, № 8) с болью говорит о предсмертных упованиях поэта на «кроткие меры» правительства, способные «сблизить» бедняка и богача: «Программа Гуда была бы справедлива, если бы здравый смысл и естественные требования от жизни были основным законом человеческих обществ и бедствия известных классов были только делом случая. Но пока этого нет, литература не может не быть разделена на враждебные партии, как и самое общество, не может не участвовать точно также в борьбе; а какая же борьба без страсти, без ожесточения?» (3,195—196).

Так Михайлов пришел к признанию «партийности» искусства. Статья о Томасе Гуде является как бы идеальным итогом сложной эволюции Михайлова-критика. Через месяц он распространил в Петербурге революционную прокламацию «К молодому поколению», был арестован и затем сослан на каторгу. Таким способом царское правительство оборвало критическую деятельность Михайлова на самом ценном и интересном этапе, в момент окончательного сближения его с революционной демократией. Путь Михайлова — критика — закономерная эволюция честного и зоркого демократа в условиях бурной общественной эпохи 60-х годов. Его наследие существенно расширяет и дополняет наши представления о революционно-демократической критике того времени.

---

любов мог притвориться наивным, чтобы ввести в заблуждение царскую охранку (Добролюбов прекрасно знал, что письма перлюстрируются). Вторых, Добролюбов вернулся в Петербург приблизительно 8—9 августа, а Чернышевский уехал 17-го (см. С. А. Рейсер, *Летопись жизни и деятельности Н. А. Добролюбова*, М., 1953, стр. 299), так что за этот срок он вполне мог рассказать о настроении и делах Михайлова. Наконец, в-третьих, Добролюбову не нужно было прибегать к чьей-либо помощи для ознакомления с обликом Михайлова осенью 1861 года. Еще зимой 1859/60 года Добролюбов через Михайлова познакомился с группой оппозиционно настроенных петербургских студентов во главе с Е. П. Михаэлисом, братом Л. П. Шелгуновой (см., об этом: Л. П. Шелгунова, *Из далекого прошлого*, Спб., 1901, стр. 109). Вряд ли двумя годами после этого Добролюбов и Михайлов оказались отчужденными, что один не знал об эволюции взглядов второго, своего ближайшего сотрудника. Если Добролюбов даже и не знал точно о степени участия Михайлова в политических делах, то, конечно, о самом факте участия не мог не догадываться, по крайней мере.

Новые факты о взаимоотношениях Добролюбова и Михайлова см. в публикации В. П. Вильямова «Неизвестные записки Н. А. Добролюбова к М. Л. Михайлову (Из архива А. Д. Галахова)», *Известия АН СССР*, ОЛЯ, 1960, вып. 5, стр. 421—423).

Ю. Д. Левин подготовил к печати специальное исследование о взаимоотношениях Михайлова и Добролюбова.

<sup>50</sup> Способы, правда, заимствованные у французских социалистов, крайне утопичны: Михайлов предлагает децентрализовать производство, организовать мелкие мастерские в деревнях, что создаст возможность рабочему участвовать и в сельском хозяйстве; если правительство еще поможет кредитами, то пролетарии добровольно покинут города.

В этой программе ясно виден зародыш будущих народнических иллюзий.

## БИБЛИОГРАФИЯ ПРИЖИЗНЕННЫХ ИЗДАНИЙ КРИТИЧЕСКИХ, НАУЧНЫХ И ПУБЛИСТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ М. Л. МИХАЙЛОВА

Первый список сочинений М. Л. Михайлова, составленный Н. В. Гербе-лем, оказался сожженным в 1866 г. по распоряжению правительства вместе с тиражом книги «Стихотворения М. Л. Михайлова», к которой он был при-ложен.

Первая библиография трудов М. Л. Михайлова, увидевшая свет, опубли-кована в виде приложения к т. I «Полного собрания сочинений» писателя под ред. П. В. Быкова, Спб., (1914). Эта библиография имела много пропусков, ошибок и неточностей (спутаны даты, искажены названия). К тому же, бла-годаря исследованиям советских литературоведов, обнаружено значительное число новых текстов М. Л. Михайлова. Но если библиография стихотворений Михайлова теперь составлена более или менее исчерпывающе (см. оглавления и алфавитные списки текстов в изданиях стихотворений М. Л. Михайлова 1934 и 1953 гг.), то проза писателя нуждается еще в научном описании.

А. Ф. Захаркин приложил к машинописному тексту диссертации («Твор-ческий путь М. Л. Михайлова», М., 1953) список литературно-критических и публицистических статей Михайлова, куда включил и свои открытия: это — единственная советская библиография прозы Михайлова, к сожалению, не опубликованная (хотя она и содержала некоторые неточности). Однако ныне и она должна быть дополнена новейшими атрибуциями.

Ниже приводится список литературных и публицистических произведений Михайлова, за исключением художественной прозы и беллетристических очер-ков. Разумеется, часто очень трудно провести грань между этими жанрами, но все же общим критерием являлось деление прозы на художественную и научно-критическо-публицистическую. Поэтому ранние «физиологические очер-ки» Михайлова в список не включены, а фельетоны, путевые очерки, статьи по женскому вопросу — учитываются.

Статьи, которые не могут быть безоговорочно приписаны Михайлову, со-прождаются знаком вопроса в угловых скобках.

Список составлен по хронологическому принципу, по годам, в рамках же года — по изданиям.

Имя автора воспроизводится точно так, как оно фигурировало в первой публикации. Затем следует название статьи. В заключение в обычных скоб-ках указывается номер журнала или газеты.

Если статья подписана псевдонимом, раскрываемым с помощью словаря И. Ф. Масанова, то в таких случаях объяснение атрибуции отсутствует.

В ссылках приняты следующие сокращения:

Быков — «Библиография сочинений М. Л. Михайлова. Составил П. В. Бы-ков» (приложение к книге: М. Л. Михайлов, Полное собрание со-чинений, под ред. П. В. Быкова, т. I, Спб., <1914>). Следующая затем цифра — страница.

Дикман, Левин — М. И. Дикман, Ю. Д. Левин, <Вводная заметка к примечаниям> в книге: М. Л. Михайлов, Сочинения, т. 3, М., 1958, стр. 620.

Егоров — Б. Ф. Егоров, М. Л. Михайлов в «Библиотеке для чтения» («Русская литература», 1961, № 2, стр. 136).

Захаркин — А. Ф. Захаркин, Новые материалы о поэте — револю-ционере М. Л. Михайлове («Известия АН СССР», ОЛЯ, 1953, вып. 5). Следующая затем цифра — страница.

ИРЛИ — Институт русской литературы АН СССР.



**«Литературная газета»**

1847

1. М. Михайлов. Сафо и лесбосские гетеры (№ 35).
2. Сафо и лесбосские гетеры (№ 38).
3. <То же, что № 1> (№ 39).

1849

4. М. М. Два анекдота о Пушкине (№ 4).

**«Нижегородские губернские ведомости» 1850**

5. М. Михайлов. Нижегородские письма. Письмо 1 (№ 41).

**«Современник» 1852**

- 6—10. М. Хроника петербургских новостей и увеселений (№№ 4—8) <sup>1</sup>.

**«Отечественные записки» 1852**

11. М. М. Разные разности (№ 5).
- 12—14. Разные разности (№№ 6, 8, 9) <sup>2</sup>.
15. Статья г. Сен-Жюльена об И. А. Крылове (№ 10) <sup>3</sup>.
16. Разные разности (№ 10) <sup>4</sup>.
17. Перевод стихотворений Лермонтова на немецкий язык (№ 11) <sup>5</sup>.
18. Новости литературы (№ 12, стр. 205—210) <sup>6</sup>.

**«Санктпетербургские ведомости»**

1852

- 19—34. М. Мих. Петербургская летопись (№№ 113, 119, 125, 131, 137, 143, 147, 153, 159, 165, 171, 182, 187, 192, 197, 202).

1853

- 35—38. Русская журналистика (№№ 21, 67, 90, 178) <sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Захаркин, 421—423.

<sup>2</sup> Быков, 360.

<sup>3</sup> Дикман, Левин.

<sup>4</sup> Быков, 360.

<sup>5</sup> Дикман, Левин.

<sup>6</sup> Там же, с указанием лишь подзаголовка: «Еще о переводе стихотворений Лермонтова на немецкий язык».

<sup>7</sup> В библиографической тетради П. П. Пекарского М. Л. Михайлов записал в числе других своих работ: «Фельетоны о журналистике в Спб. вед. №№ не помню, всего 3 или 4» (тетрадь хранится в ИРЛИ). Бесспорно, речь идет об анонимных обзорах журналистики именно в данных номерах, т. к. следующие обозрения (в №№ 249, 272, 273) принадлежат, как установлено В. Э. Боградом, Н. Г. Чернышевскому (см. «Лит. наследство», т. 67, 1959, стр. 79—84).

Библиографическая запись Михайлова опубликована Ю. Д. Левиным («Литературный архив», т. 6, М.—Л., 1961).

«Отечественные записки»

1853

39. Театрал. Карманная книжка для любителей театра. Спб., 1853 (№ 2) <sup>8</sup>.  
40. Belletristische Blätter aus Russland <...> (№ 8) <sup>9</sup>.  
41. Сочинения Антония Погорельского. Два тома <...> Санктпетербург. 1853 (№ 9) <sup>10</sup>.

1854

42. Путевые заметки. Повести Т. Ч. Выпуск 1. Издание 2-е. Санктпетербург. 1853 (№ 1) <sup>11</sup>.  
43. М. Михайлов. О новых переводах с русского языка на немецкий (№ 3).  
44. Отчет императорской публичной библиотеки за 1853 год. Спб. 1854 (№ 5) <sup>12</sup>.

«Библиотека для чтения»

1854

45. М. Михайлов. Старые книги (№ 2).  
46. Сумароков и современная ему критика. Сочинение Н. Булича. Спб. 1854 (№ 5) <sup>13</sup>.  
47. Мих. Михайлов. Старые книги (№ 5).  
48. Журналистика (№ 9) <sup>14</sup>.  
49. <То же, что № 47> (№ 9).  
50—52. Журналистика (№№ 10—12) <sup>15</sup>.

1855

53. М. М. Все сочинения В. А. Вонлярлярского. 7 чч. Спб. 1853—1854 (№ 1).  
54. <?> Сочинения Гнедича <...> Санктпетербург. 1854 (№ 1) <sup>16</sup>.  
55—59. Журналистика (№№ 1—5) <sup>17</sup>.  
60 <?> Полное собрание сочинений Ивана Козлова. Спб. 1855 (№ 11) <sup>18</sup>.

«Русский вестник» 1856

61. Мих. Михайлов. Генрих Гейне (март, кн. 2).

«Библиотека для чтения» 1858

- 62—63. Мих. Михайлов. Биографические заметки о Гейне. (№№ 6, 7).

«Современник» 1858

64. Мих. Михайлов. Парижские письма (№ 9).  
65—67. М. Михайлов. Парижские письма (№№ 10—12).

---

<sup>8</sup> Дикман, Левин.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Захаркин, 436.

<sup>14</sup> Егоров

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова. Спб., 1858.

67а. Генрих Гейне (стр. III—XVIII). <Вступительная заметка>.

«Современник» 1859

68. <То же, что № 64> (№ 1).  
69. <То же, что №№ 65—67> (№ 2).  
70—71. Мих. Михайлов. Лондонские заметки (№№ 6, 7).  
72. М. Художественная выставка в Петербурге (№ 7).  
73. <То же, что №№ 70—71> (№ 8).  
74. Мих. Михайлов. Италия. (Из «Путевых картин» Гейне). От переводчика (№ 9).  
75. <То же, что №№ 70—71> (№ 9).  
76. Мих. Михайлов. Джорж Элиот (№ 11).

«Морской сборник» 1859

77. Мих. Михайлов. Уральские очерки. (Из путевых заметок 1856—1857 г.) (№ 9).

«Лицей кн. Безбородко», 1859

78. Мих. Михайлов. Е. П. Гребенка.

«Русское слово»

1859

79. М. Л. От Москвы до Лейпцига. И. Бабста (Из Атенея). М. 1859 (№ 9).  
80. М. Л. Сочинения Э. И. Губера <...> Томы I и II. Спб. 1859 (№ 10).  
81. М. Л. Пермский сборник. Повременное издание. Книжка первая. Москва. 1859 (№ 10).  
82. Мих. Михайлов. Северное море. (Из «Путевых картин» Гейне). От переводчика (№ 11).  
83. М. Л. Шиллер в переводе русских писателей, изданный под редакцию Н. В. Гербеля, т. I—VI. Сб. 1859 г. (№ 11).  
84. М. Л. Записки современника с 1805 по 1819 год. Часть I. Дневник студента. Спб. 1859 (№ 11).  
85. М. Л. Стихотворения Ф. Б. Миллера <...> Книга первая. М. 1860 (№ 12).  
86. М. Л. Фауст. Трагедия Гете. Перевод Н. Грекова. Спб. 1859 (№ 12).

1860

87. М. Л. Задушевная исповедь <...> И. Макарова. Спб. 1859 (№ 1).  
88. М. Л. Стихотворения В. И. Красова <...> Москва. 1859 (№ 1).  
89. Мих. Михайлов. Последняя книга Виктора Гюго (№ 1).  
90. Мих. Михайлов. Горькая судьбина <...> А. Писемского <...> Спб. 1860 (№ 2).  
91. М. Л. Шиллер в переводе русских писателей, изданный под редакцию Ник. Вас. Гербеля. Томы VII и VIII. Спб. 1859—1860 (№ 2).  
92. Мих. Михайлов. Драматические сцены Барри Корнволя (№ 3).  
93. М. Л. Кобзарь. Тараса Шевченко <...> Спб. 1860 (№ 4).  
94. М. Л. Пермский сборник <...> Книжка вторая. Москва. 1860 (№ 5).



95. Эротические стихотворения русских поэтов. Собрал Григорий Книжник. Спб. 1860 (№ 5) <sup>19</sup>.

96. М. Л. Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным. Том I <...> Спб. <...> 1860 (№ 5).

97. Сочинения Дениса Васильевича Давыдова. Издание четвертое <...> Три части. Москва. 1860 (№ 6) <sup>20</sup>.

98. М. Л. Переводы и подражания Н. В. Берга <...> Спб. 1860 (№ 6).  
99. М. Л. Песни и думы из Гейне, переводы в стихах А. Мантейфеля <...> М. 1860 (№ 8).

100. Современники Шекспира (№ 8) <sup>21</sup>.

101. Л. М. Песни, собранные П. В. Киреевским <...> Москва. 1860 (№ 11).

### «Современник»

#### 1860

102—104. Мих. Михайлов, Женщины. Их воспитание и значение в семье и обществе (№№ 4, 5, 8).

105. Мих. Михайлов. Новый роман Джоржа Элиота (№ 9).

106. — Х — Американские поэты и романисты (№ 10).

107. Мих. Михайлов. Джон Стюарт Милль об эмансипации женщин (№ 11).

108. Месяцеслов на 1861 год <...> Спб. 1860 (№ 11) <sup>22</sup>.

109. Песни и думы из Гейне, переводы в стихах А. Мантейфеля <...> М. 1860 (№ 11) <sup>23</sup>.

110. Сборник стихотворений иностранных поэтов. Пер. В. Костомарова и Ф. Берга. I. М. 1860 (№ 12). <sup>24</sup>

111. <То же, что № 106> (№ 12).

112. Григорий Сычовкин. Г. Геннади, исправляющий Пушкина (Письмо из провинции) («Свисток» № 6; приложение к № 12 журнала) <sup>25</sup>.

#### 1861

113. Мих. Михайлов. Юмор и поэзия в Англии Томас Гуд (№ 1).

114. — Х — Мелкие заметки (№ 1).

115. Л. Заметка о Лермонтове (№ 2).

116. Стихотворения А. Н. Плещеева (№ 3) <sup>26</sup>.

117. Мих. Михайлов. Женщины в университете (№ 4).

118—119. Иностранная литература (№№ 4, 5) <sup>27</sup>.

120. М. Михайлов. Из Берлина (№ 5).

121. Песни Анакреона в пер. и с примеч. А. Баженова. М. 1861 (№ 8) <sup>28</sup>.

122. Аксель. Повесть И. Тегнера <...> Спб. 1861 (№ 8) <sup>29</sup>.

123. <То же, что № 113> (№ 8).

124. Х. Страх врагам (Из путевых впечатлений) (№ 8).

---

<sup>19</sup> Быков, 365.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Автор раскрыт в оглавлении номера.

<sup>22</sup> Захаркин, 429.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же, 432 (со ссылкой на неопубликованную диссертацию А. В. Кушакова).

<sup>27</sup> Ю. Масанов, С. Макашин, «Современник» 1847—1866 гг., «Лит. наследство», т. 53—54, стр. 478, 497.

<sup>28</sup> Захаркин, 432.

<sup>29</sup> То же, что прим. 26.

**«Век» 1861**

125. Мих. Михайлов. Англия (Из «Путевых записок» Гейне)  
<Предисловие к переводу> (№ 8).

**«Санктпетербургские ведомости» 1861**

126. Мих. Михайлов. Безобразный поступок «Века» (№ 51).

**«Библиографические записки» 1861**

127. Мих. Михайлов. Немецкое известие о русских писателях  
(1768) (№ 20).

**Энциклопедический словарь, составленный русскими  
учеными и литераторами, 1861**

**Том 1<sup>30</sup>**

- 128. Аббон.
- 129. Аббревиатуры.
- 130. Аббт.
- 131. Абекен.
- 132. А'Беккет.
- 133. Абелин.
- 134. Абланкур.
- 135. Аблесимов.
- 136. Абрагамсон.
- 137. Абрагам а Санкта-Клара.
- 138. Абу.
- 139. Абшац.
- 140. Авдеев.
- 141. Авеллони.
- 142. Авельянеда.
- 143. Авельянеда Гертруда Гомес.
- 144. Автобиография.
- 145. Автограф.
- 146. Агафонов.
- 147. Агафон.
- 148. Агилар.
- 149. Агу.
- 150. Адам Александр.
- 151. Адан.

**Том 2<sup>31</sup>**

- 152. Адверсарии.
- 153. Аддисон.
- 154. Аделунг.
- 155. Адольфи.
- 156. Адонический стих.
- 157. Адриан Иоган-Валентин.
- 158. Азбука.
- 159. Азинари.

---

<sup>30</sup> Все статьи этого тома, принадлежащие М. Л. Михайлову, подписаны инициалами «М. Л. М.», раскрытыми в списке участников, предпосланном тому. В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова криптоним почему-то раскрыт лишь по отношению к статье «Адам».

<sup>31</sup> В тт. 2, 3 под статьями подпись М. Л. Михайлова — «М. М.».

160. Аймоны.
161. Айнсворт.
162. Айренгоф.
163. Айрер.
164. Айску.
165. Аквилано.
166. Акефалические книги.
167. Акинсейд.
168. Аккольти Бенедетто.
169. Аккольти Бернардо.
170. Акростих.
171. <?> Аксаков Сергей Тимофеевич<sup>32</sup>.
172. Аксаков Константин Сергеевич<sup>33</sup>.
173. Аксаков Иван Сергеевич.
174. Акты ученых.

### Том 3

175. Аладын.
176. Александрийская библиотека.
177. Александрийские стихи.
178. Александр де-Берне.
179. Алексеев Иван П.
180. Алексеев Петр Алексеевич.
181. Алеман.
182. Алессандри.
183. Алефельд.
184. Алкеева строфа.
185. Алкманов стих.
186. Аллегория<sup>34</sup>.
187. Аллитерация.
188. Аллюзия.
189. Альберус.
190. Альбинован.
191. Альвардт.
192. Альгаротти.
193. Альтсингер.
194. Альтквист.
195. Альфен.

### «Северное сияние» 1862

- 196—205. М. Михайлов. Петербург и его окрестности (вып. 1—10).  
 206—207. Петербург и его окрестности (вып. 11, 12)<sup>35</sup>.

Посмертно была опубликована еще одна публицистическая статья М. Л. Михайлова:

### «Современник» 1866

- 208—209. Уважение к женщинам (№№ 2, 3)<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Биография С. Т. Аксакова подписана «М. Л.» (М. Лонгинов). Затем следует неподписанная часть статьи, которая принадлежит, очевидно, Михайлову (он заведовал «редакцией словесных наук» в Словаре), т. к. содержит общую характеристику творчества писателя.

<sup>33</sup> Статья написана совместно с К. Н. Бестужевым-Рюминым.

<sup>34</sup> Михайлову принадлежит часть статьи: стр. 326—327.

<sup>35</sup> Быков, 368.

<sup>36</sup> Быков, 360.



## ОБСУЖДЕНИЕ НОВЫХ ПОСТАНОВЛЕНИЙ О ПЕЧАТИ В РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ 1862 ГОДА И ГАЗЕТА «СОВРЕМЕННОЕ СЛОВО».

Канд. филол. наук П. С. Рейфман

### 1.

Среди периодических изданий начала 1860-х годов газета «Современное слово» занимала далеко не последнее место. Она высоко оценивалась прогрессивными кругами, ожесточенно преследовалась реакционной прессой и правительством. В начале июня 1863 г. газета была запрещена за неоднократное опубликование слов, не пропущенных цензурой, и за вычеркивание слов, цензурой утвержденных. При этом печатались осуждения самодержавия, монархического образа правления, выбрасывались же похвалы царской фамилии, известия об ее великодушии, благотворительности и т. п. Донося петербургскому военному генерал-губернатору А. А. Суворову о результатах следствия по делу о «Современном слове», петербургский обер-полицеймейстер И. В. Анненков сообщал о редакторе газеты, Н. Г. Писаревском: «он давно уже обратил на себя внимание своею крайнею неблагонамеренностью. Мне говорили, и ныне это фактически подтвердилось, что в статьях, присылаемых к нему для помещения в его газете, он выискивает места, имеющие противоправительственный характер, и усиливает выражения; в других статьях он преднамеренно извращает смысл и сообщает таким образом целой статье укорительный и обличающий тон. Что же касается до статей, принадлежащих Писаревскому, то они достаточно хорошо известны вашей светлости по их возмутительной самонадеянности и неуважению к существующему порядку».<sup>1</sup> В материалах следствия о «Современном слове» указывалось, что редакция виновата не только в том, что, помимо цензуры, вставляла и изымала отдельные слова и фразы, но и в том, что все направление газеты враждебно существующему порядку<sup>2</sup>. В отчете цензурного ведомства за 1863 г. подчеркивалось, что «направление ее (газеты — П. Р.) было исключительно отрицательное в сфере внешней и внутренней политики».<sup>3</sup> В литературоведении говорилось о прогрессивности «Современного слова», о важном значении его в истории русской демократической журналистики. Ю. Г. Оксман

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Полн. собр. соч., Пг., 1920, т. 16, стр. 397. В примечании М. К. Лемке к «Россиаде» Герцена, где сообщалось, среди других известий, о запрещении «Современного слова», приводится материал, дающий некоторое представление об оппозиционности газеты Писаревского и причинах ее запрещения. В новом 30-томном издании сочинений Герцена соответствующее примечание так сокращено, что оно не дает никакого представления ни о газете «Современное слово», ни о том, почему она была запрещена (см. А. И. Герцен, Полн. собр. соч., т. 17, 1959, стр. 422).

<sup>2</sup> См. ЦГИАЛ, ф. 775, оп. 1, № 151.

<sup>3</sup> Там же, № 1, л. 122 об.

в примечаниях к воспоминаниям Е. М. Феоктистова прямо называет Писаревского редактором «радикального «Современного слова»<sup>4</sup> Однако до настоящего времени «Современное слово» изучено очень мало. Более того, в некоторых работах встречаются ошибочные утверждения о либеральном направлении «Современного слова». Так характеризуется в сущности это издание в примечаниях к письмам Салтыкова-Щедрина. Рассказывая о безуспешной попытке Щедрина добиться разрешения на издание «Русской правды», комментатор сообщает, что повод отказа был чисто формальным, так как в это время «были разрешены издания лицам более благонадежным: А. А. Краевскому — газеты «Голос» <...> и Н. Писаревскому — газеты «Современное слово»<sup>5</sup>. Конечно, нельзя опровергнуть утверждения, что Щедрин казался правительству и был на самом деле менее благонадежным, чем Писаревский. Но смысл примечания состоит вовсе не в этом утверждении, а в стремлении противопоставить «Русской правде» «Голос» и «Современное слово», которые комментатор считает изданиями одного, либерального, благонадежного и не опасного для правительства направления. На самом же деле нет никаких оснований ставить «Голос» и «Современное слово» в один ряд. Причины их разрешения были совершенно различными, и появление «Современного слова» объясняется вовсе не большей благонадежностью Писаревского, а как раз недоверием властей к нему.

Как либеральное характеризуется это издание и в справочнике «Русская периодическая печать». После сообщения о том, что «Современное слово» — «либеральный орган», здесь приводятся выдержки из программных заявлений редакции, а затем делается вывод: «В условиях наступления реакции даже эта небольшая оппозиционность, не выходявшая за рамки либерализма, вызвала недовольство официальных кругов, и 2 июня 1863 г. газета была закрыта по распоряжению Александра II»<sup>6</sup>. На самом же деле программные заявления редакции еще ничего не доказывают: между положениями официально утвержденной программы и фактическим направлением издания могла быть огромная разница, и утверждать что-либо о направлении газеты Писаревского можно лишь познакомившись с ее содержанием. Достаточно вспомнить, что направление «Современника» в эти годы его противники из либерального лагеря в демагогических целях старались представить иногда также либеральным, ничем не отличающимся от их собственного, исходя как раз из программных заявлений редакции «Современника». Так, в «Отечественных записках» «Современнику» адресовался упрек, что он слишком громко кричит о своей прогрессивности и в то же время «очень скромно излагает свою программу, напомнившую нам другую скромную программу «Современного слова»<sup>7</sup>. Уже само это сопоставление «скромности» программ «Современника» и «Современного слова» весьма симптоматично. Оно заставляет с еще большей осторожностью подходить к оценке направления газеты Писаревского по ее программным заявлениям. Характерно, что их не принимала всерьез реакционная и либеральная журналистика 60-х годов, полемизировавшая с «Современным словом». Так реакционный публицист Громека, основываясь на программных заявлениях газеты Писаревского, делая вид, что он не понимает, в чем разница между направлением «Современного слова» и «Отечественных записок»,<sup>8</sup> намекал в то же время, что подобным программным заявлениям отнюдь нельзя верить: «Сначала мы думали, что программа ее не договорена, что некоторые аккорды разыгрывались, по собственному ее выражению, в «четыре руки», другими словами мы думали, что нежелание насильственных переворотов, вера в правительстве и отрицание

<sup>4</sup> Воспоминания Е. М. Феоктистова. За кулисами политики и литературы, Л., 1929, стр. 356.

<sup>5</sup> Н. Щедрин. Полн. собр. соч., т. 18, М.—Л., 1937, стр. 417.

<sup>6</sup> Русская периодическая печать (1702—1894), М., 1959, стр. 431.

<sup>7</sup> Отечественные записки, 1863, № 2, Совр. хроника, стр. 211.

<sup>8</sup> Вспомним, что то же самое в «Отечественных записках» говорилось о «Современнике».

реакции вставлены так, для красоты слога, для «цензурных приличий».<sup>9</sup> Правда, далее Громека утверждал, что он ошибался и даже сближал «Современное слово», с целью дискредитации его перед читателями, с реакционной правительственной газетой «Северная почта».<sup>10</sup> Но сам намек об игре «в четыре руки» был крайне многозначительным.

Можно утверждать, что «Современное слово» с самого начала своего существования примкнуло к демократическому лагерю русской журналистики. Более того, само появление новой газеты объясняется оппозиционными взглядами ее издателя Николая Григорьевича Писаревского (1821—1895). Полковник Писаревский, окончивший в середине 40-х годов академию генерального штаба, был талантливым и разносторонним человеком. Занимаясь геодезией и военной топографией, он интересуется физикой, издает в 1852 году популярную «Общепонятную физику», появление которой с сочувствием было отмечено на страницах «Современника».<sup>11</sup> В «Современнике» же Писаревский публикует совместно с М. С. Хотинским статью «Светопись и ее современное состояние»<sup>12</sup>. Как указывается в книге Л. Д. Белкинды о Яблочкове, с 70-х годов Писаревский плодотворно занимается электротехникой и телеграфией, руководит прокладкой кабеля через Каспийское море. Он становится основателем и первым директором телеграфного училища и электротехнического института в Петербурге, одним из крупных русских специалистов по электротехнике и телеграфному делу.<sup>13</sup> В конце 50-х — в начале 60-х годов Писаревский активно выступает и в области литературы, журналистики. В 1858 г. он выпускает брошюру «Трактаты о литературной собственности». Известно, что в 1856 г. Писаревский бывал у Герцена, получил разрешение переиздать в России сочинения Герцена.<sup>14</sup> В начале сентября 1861 г. в его руки переходит редактирование газеты «Русский инвалид», издававшейся при военном министерстве. Уже в первом номере, вышедшем под руководством Писаревского (№ 191), напечатано заявление о том, что отношения редакции с военным министерством основаны на коммерческой почве, что лишь военные статьи составят официальный отдел, во всех же других вопросах редакция будет действовать независимо, согласно своим убеждениям. Итак, с самого начала Писаревский старался четко отграничить неофициальную часть газеты от официального отдела. И действительно, слова программно заявляя не остались только словами. Неофициальная часть «Русского инвалида» иногда выражала не только независимые убеждения редакции, но и противоречила официальной части. Исследователи неоднократно указывали, что именно в это время содержание «Русского инвалида» становится более прогрессивным, значительным, интересным.<sup>15</sup> И уже, видимо, в этот период в правительственных кругах складывается неблагоприятное представление о Писаревском, которое отразилось позднее в вышеприведенном отзыве генерала Анненкова. Во всяком случае разрешение в 1862 г. газеты «Современное слово» связано именно с таким представлением: нужно было отделить «неблагонамеренный» материал, изъять его из «Русского инвалида», связанного с военным министерством. Именно таким образом объяснял появление «Современного слова» министр внутренних дел Валуев, хорошо

<sup>9</sup> Отечественные записки, 1862, т. 144. Совр. хроника, стр. 48—51.

<sup>10</sup> Такой прием был также характерен для либеральной критики 60-х годов. В частности, его обращали и против Чернышевского.

<sup>11</sup> Современник, 1852, № 2, Библиография, стр. 71—81; там же, 1854, № 7, Библиография, стр. 18—19.

<sup>12</sup> Современник, 1852, № 7, Науки и искусства, стр. 1—38.

<sup>13</sup> См. Л. Д. Белкин, Павел Николаевич Яблочков, М.—Л., 1950, стр. 341.

<sup>14</sup> Современник, 1913, кн. 6, стр. 9.

<sup>15</sup> См., напр.: К. Оберучев, Столетие «Русского инвалида», Киевская мысль, 1913, 1 февраля, неподписанную заметку, принадлежащую, видимо, перу того же автора, Юбилей «Русского инвалида», Голос Москвы, 1913, 1 февраля; М. Лемке, Эпоха цензурных реформ, Спб., 1904, стр. 220—221.



знавший, конечно, сущность вопроса: «поводом к самому возникновению ее (газеты — П. Р.) было неблагонамеренное направление, данное ее издателем официальной военной газете «Русский инвалид». Издание «Современного слова» разрешено с тем, чтобы, не нарушая заключенного на счет издания «Русского инвалида» контракта, отделить, по крайней мере, вредные литературные писания от неофициальной части газеты»<sup>16</sup>. Таким образом вовсе не либеральный характер будущего издания, как указывается в примечаниях к 18 тому сочинений Салтыкова-Щедрина, а причины совершенно противоположные явились доводом в пользу разрешения новой газеты. Она начала выходить с 1-го июня 1862 г. и сразу же удостоилась неблагосклонного внимания правительственных кругов, лиц, обладавших властью и влиянием. Характерно, что уже 2-го июля, всего через месяц после появления № 1 «Современного слова», министерство внутренних дел, упоминая о временном запрещении «Современника» и «Русского слова», утверждало, что «в настоящее время кажется <...> ту же самую меру надлежало бы принять в отношении к газете «Современное слово»<sup>17</sup>, что содержание ее, по сравнению с прежней неофициальной частью «Русского инвалида», «не только не изменилось, но обнаруживает еще более систематическое старание противодействовать видам правительства и возбуждать умы против настоящего общественного порядка»<sup>18</sup>. Следует отметить, что руководители министерства внутренних дел пришли к подобным выводам не только по собственной инициативе. В книге Н. П. Барсукова «Жизнь и труды М. П. Погодина» приводятся слова А. Н. Муравьева, брата известного Муравьева-вешателя, из его письма к одному «влиятельному лицу», наполненного выпадами «против наглости наших писателей и вольности нашей цензуры»: «Я уже писал из Киева и графу Строганову и министру внутренних дел о несвоевременных выходах «Современного слова», которое повсюду старается распространить обзор всех конституций и свои на них либеральные взгляды. Министру я напоминал даже о долге, присяге, которая заставляет нас быть верными самодержавию, доколе стоит оно на Руси, и не допускать так бессовестно его колебать...»<sup>19</sup>

Характерно, что реакционная и либеральная печать 60-х годов рассматривала «Современное слово» как типично «нигилистическое» издание, критиковала его в плане той общей полемики, которая велась с революционно-демократическими журналами. Так, в «Современной хронике» «Отечественных записок» (1863 г., № 2) «Современное слово» ставится в ряд с демократическими изданиями «Современник» и «Очерки», как газета одного с ними направления. Выискивая частные расхождения, разногласия в изданиях этого лагеря, хроникер «Отечественных записок» стремился доказать на основании таких расхождений непоследовательность взглядов «нигилистического» лагеря, отсутствие среди них единства. Характерно, что сообщение о разнице некоторых оценок в «Современнике» и «Современном слове» дается под названием «Новый раскол в нигилизме по поводу комедии г. Устрялова «Слово и дело»<sup>20</sup>. Весьма любопытны и отзывы о «Современном слове» А. Григорьева в цикле статей «Журнальный мир и его явления», печатавшихся в 1863 г. в журнале «Якорь». В своих статьях А. Григорьев резко осуждает критическое направление в литературе, революционно-демократическую журналистику. По мнению автора, отрицательное направление в литературе, бывшее прежде необходимым, подрывавшее основы всякого безобразия, изжило себя, превратилось в анахронизм при новых условиях жизни. По А. Григорьеву, «отрицание потеряло свой героический характер» и скоро исчерпает себя до

<sup>16</sup> П. С. Усов, Цензурная реформа в 1862 году, Вестник Европы, 1882, № 6, стр. 167. См. также М. Лемке, Эпоха цензурных реформ, Слб., 1904, стр. 222.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Н. Барсуков, Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 18, стр. 68.

<sup>20</sup> См. Отеч. записки, 1863, № 2, Соврем. хроника, стр. 187.

дна; писателей же критического направления «отрицание решительно кастрировало <...> и лишило органов сочувствия к жизни»<sup>21</sup>. В свете подобных высказываний не удивительны многочисленные желчные и резкие выпады А. Григорьева против Чернышевского, Добролюбова, Антоновича, «Современника», «Русского слова», «Искры». Так, А. Григорьев утверждает, что Чернышевский и Добролюбов превратили «Современник» в «социальную конюшню»<sup>22</sup>, что «Искра» успела «опоганить гласность»<sup>23</sup>, что революционно-демократическая и крайне реакционная печать одинаково вредны для общества. И осуждая весь лагерь «отрицателей», «нигилистов», А. Григорьев неоднократно включает в него «Современное слово». 3-я статья цикла «Журнальный мир...», названная «Порода лихачей», специально посвящена «Современному слову». Именно в этой статье А. Григорьев подробно развивает свой взгляд о неправомерности и несвоевременности отрицательного направления. «Современное слово», по утверждению Григорьева, всеми силами стремится не только не отстать от других революционно-демократических изданий, но и «перескакать» их: «И вот — чудовищные сатурналии совершаются во имя прогресса, на радость В. И. Аскоченскому, которому эти сатурналии подают повод к иному рода и иного цвета, но тоже выгодным сатурналиям»<sup>24</sup>.

А. Григорьев прямо и недвусмысленно объединяет «Современное слово» с «Современником», указывая, что «Современному слову» надобно по-настоящему стать такою же служебною газетою для Современника, как Московские ведомости для Русского вестника»<sup>25</sup>. Конечно, характеристика А. Григорьева несколько полемично заострена. Мы вовсе не утверждаем, что направления «Современника» и «Современного слова» целиком тождественны. Важно здесь другое: современники воспринимали газету Писаревского, и так оно было на самом деле, в ряду изданий демократического лагеря. «Современное слово» и «Домашняя беседа» Аскоченского, по их мнению, — это два противоположных полюса русской журналистики.

Характерно, что ходили даже слухи, будто в «Современном слове» участвуют сотрудники «Современника», которые в начале 1863 г. перешли в «Очерки», будто бы автор статьи «Кто виноват?», опубликованной в «Современном слове» — «батюшка» «Очерков»<sup>26</sup>. Редакции «Очерков» пришлось даже выступить со специальной статьей, направленной против Громеки, распространявшего эти слухи<sup>27</sup>. Не случаен, возможно, и тот факт, что подписчики демократических изданий «Век» и «Очерки» были переданы по прекращению этих изданий «Современному слову».

Приведенные материалы позволяют с достоверностью утверждать принадлежность «Современного слова» к демократическому лагерю русской журналистики 60-х годов. Но прежде всего об этой принадлежности свидетельствует само содержание газеты, особенно при сопоставлении его с содержанием других периодических изданий. Защита «нигилистов», резкая критика слухов о «поджигателях», выступления в духе «Современника» о романе Тургенева «Отцы и дети», разоблачение наступающей реакции, замаскированное осуждение правительственных реформ, полемика с реакционными и либеральными изданиями, выражение солидарности с «Современником» и «Очерками», отклики на войну Севера с Югом в Америке, на движение гарибальдийцев, на события в Польше — все это выражало демократическое направление «Современного слова».

Следует помнить и о том, что газета Писаревского выходила в «трудное время». Во 2-й половине 1862 г. она была единственным периодическим изда-

<sup>21</sup> Якорь, 1863, № 12, стр. 227.

<sup>22</sup> Там же, № 6, стр. 102.

<sup>23</sup> Там же, № 2, стр. 21.

<sup>24</sup> Там же, № 12, стр. 227.

<sup>25</sup> Там же, № 6, стр. 102.

<sup>26</sup> См. фельетон «Современного слова», 1862, № 126, 4 ноября.

<sup>27</sup> См. «Ответ имеющей родиться 1-го января 1863 г. газеты «Очерки» г-ну Громеке из чрева матери», Искра, 1862, № 42, 2 ноября, стр. 557.

нием демократического лагеря, что увеличивало роль ее выступлений и свидетельствовало о стойкости убеждений редакции, сумевшей в трудных условиях реакции сохранить верность лучшим идеям периода революционной ситуации. То, что «Современное слово» — ежедневная газета, определяло в известной степени специфику его содержания. Редакция вынуждена была помещать довольно большое количество официальных и полуофициальных сообщений, которые ежесюесячные издания не публиковали. «Современник», например, мог выражать молчанием свое неодобрение действиям правительства в Польше. Для ежедневной газеты такая тактика была совершенно невозможной. Поэтому в «Современном слове», так же как и в «Очерках», встречается сравнительно большее количество официального материала. Но не он выражал направление газеты. В то же время специфика ежедневно выходящего издания, заставляя редакцию касаться всех злободневных вопросов и выражать о них свое мнение, приводила к особой остроте содержания демократических газет, большей даже, чем в журналах того же лагеря, ставивших вопросы более основательно и фундаментально. Не случайно власти считали, что ежедневные издания должны подвергаться особенно строгой цензуре<sup>28</sup>. Не случайно демократические газеты столь быстро прекращали свое существование.

В предлагаемой статье вовсе не ставится задача дать всесторонний обзор «Современного слова». Подобный обзор не уместится в рамках одной журнальной статьи, которая является только заявкой на такого рода исследование. Предметом изучения явились лишь выступления газеты о преобразовании цензурного законодательства. Но сам этот вопрос в 1862 г. был далеко не частным, о нем высказывали свое мнение буквально все периодические издания, отражая в решении его свою общую позицию. Поэтому анализ оценок «Современным словом» новых постановлений о печати служит существенной деталью для выяснения направления газеты.

## 2.

В 1862 г. в русских периодических изданиях оживленно обсуждался вопрос о преобразовании цензуры. Правительство, подготавливавшее цензурную реформу, разрешило в какой-то степени такое обсуждение и даже само призвало к нему. В январе 1862 г. министр просвещения обратился к редакциям газет и журналов с предложением представить ему особые письменные мнения о желаемых цензурных преобразованиях<sup>29</sup>. В № 51 «Санктпетербургских ведомостей» (13 марта) была напечатана официальная заметка «Преобразование цензурного управления». В ней сообщалось о намерении правительства провести цензурные реформы, об учреждении особой комиссии для подготовки их проекта. В № 66 той же газеты (23 марта) появилось известие о первом заседании новой комиссии, состоявшемся 19 марта, об ориентации ее на введение карательного цензурного законодательства и о том, что комиссия приглашает литераторов высказывать свое мнение по обсуждаемому вопросу. «Комиссия приглашает литераторов и редакторов периодических изданий сообщать ей свои мысли и соображения по вышеозначенным предметам. Она выражает также желание, чтобы литература наша несколько ближе ознакомила публику с вопросами, относящимися до законодательства о печати. Сравнительное изложение законодательств других образованных государств и теоретическая оценка их могли бы приготовить общественное мнение к правильному разумению силы и значения новой системы законодательства о книгопечатании»<sup>30</sup>. Итак, приглашение правительства было получено, обсуждение началось, но шло оно далеко не всегда в рамках, предусматриваемых комиссией, которая вовсе не стремилась к выяснению объектив-

<sup>28</sup> П. С. Усов, Цензурная реформа в 1862 году, Вестник Европы, 1882, № 6, стр. 168.

<sup>29</sup> М. Лемке, Эпоха цензурных реформ, Спб., 1904, стр. 108.

<sup>30</sup> Санктпетербургские ведомости, 1862, № 66, 23 марта.



ных истин, а просто желала подготовить благоприятное отношение общества к новым цензурным постановлениям. Эта подготовка являлась тем более необходимой, что ни о каком увеличении свободы слова речь собственно не шла. Дело касалось лишь формы, методов цензурных ограничений, наиболее удобных для того времени. Не случайно уже 12 мая 1862 г. утверждены «Временные правила по делам книгопечатания», содержащие ряд пунктов, еще более ограничивающих свободу слова, правила, на основании которых были приостановлены на 8 месяцев «Современник» и «Русское слово».

В многочисленных откликах, печатавшихся в газетах и журналах, почти не встречается защиты предварительной цензуры, существовавшей до 60-х годов в России. Слишком уж скомпрометирована была эта цензура. Кроме того не следует забывать, что в официальном сообщении о работе комиссии отчетливо сформулировано ее намерение ориентироваться на отмену предварительного и введение карательного цензурного законодательства. Одним из немногих выступлений в пользу цензуры предварительной явилась статья Н. Мельгунова «По поводу последних распоряжений о цензуре», напечатанная в одной из самых реакционных газет 60-х годов, в «Нашем времени».<sup>31</sup> В ней высказывались похвалы новым правительственным распоряжениям о печати, но выражались и сомнения в целесообразности отмены предупредительной цензуры. Мельгунов старался доказать, что карательная цензура, подобная той, которая существовала во Франции, вряд ли лучше либеральной предупредительной. По мнению автора, цензурные преобразования вообще следует проводить крайне медленно, осторожно, постепенно, тщательно подготавливая их. В крайне реакционной статье Мельгунова, в сущности, отрицалась необходимость каких бы то ни было цензурных преобразований. Такая точка зрения противоречила даже намерениям правительства. Поэтому не удивительно, что «Современная летопись» Каткова осудила выступление Мельгунова, подчеркнув, что не следует бояться замены предупредительной цензуры карательной<sup>32</sup>. В ответе Мельгунова «В пояснение недоразумений между «Современной летописью» и мною по вопросу о цензуре»,<sup>33</sup> довольно резко по тону, в сущности признавалось, что никаких серьезных разногласий между ним и Катковым нет, что он тоже сторонник новых постановлений о цензуре, что речь идет просто о недоразумении. Любопытно, что первая статья Мельгунова напечатана до официального сообщения о заседании 19 марта комиссии, где как раз и было высказано намерение ориентироваться на карательное законодательство. Возможно, редакция «Нашего времени» не смогла сразу сориентироваться в обстановке, понять, чего хочет правительство, а затем, когда это стало ясно, начала менять и свою позицию. В дальнейшем в «Нашем времени» печатаются похвалы подготавливаемым цензурным преобразованиям, редакция заявляет себя противницей предварительной цензуры, отмежевывается от утверждений Мельгунова, подчеркивая, что в применении к его первой статье было заявлено, что «Наше время» не в числе тех, которые просят оставить для них предупредительную цензуру.<sup>34</sup> В то же время в газете высказывается мысль, что не всякое карательное законодательство может быть желательным. В качестве подобного нежелательного примера приводятся французские законы о печати, которые довольно резко осуждаются. По мнению редакции, карательные меры не могут находиться в руках администрации. Наиболее приемлем суд присяжных, но он в России пока невозможен. Специальный суд из чиновников, по «Нашему времени», не удовлетворит литераторов, а выборный суд не удовлетворит правительство. Поэтому редакция «Нашего времени» утверждает, что литературные дела лучше всего вверить обыкновенным судам, особенно высшим их инстанциям, периодические же издания вообще же пока лучше оставить под предварительным контролем. Так, начав с необходимости устранения административного

<sup>31</sup> См. Наше время, 1862, № 60, 18 марта.

<sup>32</sup> Современная летопись, 1862, № 12, март, стр. 14—18.

<sup>33</sup> Наше время, 1862, № 69, 29 марта.

<sup>34</sup> См. редакционную статью, Наше время, 1862, № 73, 3 апреля.

произвола, «Наше время» приходит в конце к утверждению его в самом прямом виде.

Несколько иную позицию заняли издания Каткова, выступившего сразу ярким сторонником замены предупредительной цензуры карательной. Катков восторженно приветствовал новые постановления о печати, настойчиво популяризировал их. Свои похвалы Катков мотивировал стремлением к свободе слова. В его изданиях печатаются в это время статьи и заметки, в которых осуждаются цензурные ограничения и восхваляется свобода печати, дающая возможность выразить общественное мнение. Здесь неоднократно встречается и осуждение французского законодательства о печати, не ограждающего литературу от цензурного произвола. Так, в №№ 3—5 «Русского вестника» напечатана статья Л. Ф. де Роберти «Английская журналистика». Автор ее с похвалой рассказывает о свободе печати в Англии, в Америке, с сочувствием приводит слова Милля о необходимости свободы слова, с осуждением говорит о французских законах о печати, о преследованиях, прекращениях и т. п. Но уже в этой статье указывалось, что французское правительство имеет некоторые основания для стеснений печати, что ее свободу возможно ограничивать, когда речь идет о вооруженных нападках на государство, как это в какой-то мере имеет место во Франции<sup>35</sup>. Да и из Милля приводятся слова о том, что «не излишек, а недостаток ее (печати — П. Р.) свободы ведет к общественным потрясениям»<sup>36</sup>. Уже в этом отчетливо проявляется стремление Каткова подчеркивать, что свобода слова должна привести к укреплению существующего строя, к поражению «нигилистов». Трудно сказать насколько сам Катков верил в это, но во всяком случае такого рода доводы настойчиво пропагандировались на страницах его изданий. Так, в редакционной статье № 12 «Современной летописи», с сочувствием отзываясь о положении английской печати, автор заявлял, что при свободе слова дурные мнения оказываются безвредными, так как находят себе опровержение. Подобные же высказывания встречаются в «Заметке», опубликованной в № 10 «Русского вестника». В ней содержатся резкие нападки на «нигилизм», с которым, по мнению автора, не могла успешно справиться предварительная цензура; она только «утощает яд <...> и дает ему средство беспрепятственно проникать повсюду».<sup>37</sup> При карательной же цензуре, утверждает в «Заметке», дав возможность высказаться вредной идее, правительство лишь выиграет, потому что такая идея «или сама себя уничтожит своею откровенностью или вызовет в обществе отпор, который поразит ее действительнее всякой карательной меры»<sup>38</sup>.

Подобная «защита» свободы слова сочеталась у Каткова с похвалами новым правительственным постановлениям, которые, по его утверждениям, вели к свободе печати. Так, в № 12 «Современной летописи», в отклике на указ 8 марта, автор редакционной статьи всячески приветствовал его. Вынужденный признать, что положение печати не слишком-то изменилось, автор заявлял, что указ «подает много добрых надежд на близкое будущее»<sup>39</sup>. «Мы надеемся, — говорилось в статье, — что комиссия исполнит свою задачу достойным образом и что вообще вопрос о нашей печати находится в руке твердой, не торопливой, но доброжелательной и разумно либеральной».<sup>40</sup> Подобные же похвалы встречаются в «Заметке» («Русский вестник», № 10), в которой подробно и с одобрением излагаются основные положения проекта о преобразовании цензуры, составленного комиссией.

В то же время издания Каткова резко осуждали всякие попытки использовать свободу слова для отрицания существующего порядка, утверждая, что в этом случае необходимо правительственное вмешательство и пресечение.

<sup>35</sup> Русский вестник, 1862, № 5, стр. 217.

<sup>36</sup> Там же, № 3, стр. 305.

<sup>37</sup> Русский вестник, 1862, № 10, стр. 877.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Современная летопись, 1862, март, № 12, стр. 15.

<sup>40</sup> Там же, стр. 18.

Так, в статье, помещенной в № 12 «Современной летописи», говорилось о возможных «посторонних причинах», о «государственной необходимости», которая иногда не позволяет осуществить свободу слова<sup>41</sup>. В № 39 этого же журнала приводилось без примечаний, но с явным сочувствием, мнение английской газеты «Таймс» о выступлении Гюго с защитой свободы слова. Дело в том, что Гюго истолковывал свободу печати как средство борьбы с реакцией, с отжившим государственным устройством. Такое толкование не устраивало ни редакцию «Таймса», ни Каткова. В заметке указывалось: «Если в самой сущности французской свободной печати лежит необходимость постоянно взламывать основы, мы уже не станем так удивляться разным вмешательствам»,<sup>42</sup> т. е. правительственным ограничениям. Итак, все похвалы «свободе слова» в изданиях Каткова сводились в конечном итоге к антинигилистическим выпадам, к прославлению цензурных реформ, подготавливаемых правительством, к оправданию мер пресечения, к которым оно бывает «вынуждено» прибегать.

Примерно подобную же позицию занимали и «Отечественные записки». Они приветствовали новые положения о печати, подчеркивая, что свобода слова лишь укрепит правительство и приведет к окончательному поражению «нигилистов». В «Современной хронике» (№ 3) заявлялось, что новые положения о печати «нельзя не приветствовать», что там, «где мысль не может раскрыться с полной ясностью <...>, она никогда не может иметь силы над бессмыслием»<sup>43</sup>. В № 4, говоря о преобразовании цензуры, хроникер «Отечественных записок» Громека призывал литературу отказаться от «непростительного равнодушия», откликнуться на приглашение правительства и высказать свои мнения о цензурном законодательстве. Собственные мнения Громека выражал предельно ясно: он заявлял, что свобода слова не может существовать без законов о печати, что эти законы «составной камень истинной свободы»<sup>44</sup>. Но прежние законы оказались несостоятельными, «правительство желает заменить их лучшими и обращается к самой литературе за указаниями»,<sup>45</sup> необходимо помочь правительству, оправдать его доверие. Подробно развигивается Громекой мысль, что новые законы приведут к окончательному падению «нигилизма», в то время как предупредительная цензура не в силах его обезвредить. «Только свежий, здоровый воздух свободы <...> в состоянии вылечить эту философско-гражданскую чахотку»,<sup>46</sup> — заявляет Громека, утверждая, что «нигилизм» исчезнет, если дать ему возможность свободно высказать свои теории и опровергнуть их. По словам Громеки, само правительство стремится к отрицанию старого, отжившего, к замене его новым, в отличие от «нигилистов», которые только отрицают. «Нигилисты желают половины дела, хотят только уничтожения всех несообразностей в экономическом и гражданском устройстве; правительство не довольствуется этим и хочет не только уничтожить, но и заменить его новым и, вероятно, наилучшим устройством. Ясно, на чьей стороне преимущество».<sup>47</sup> Свобода слова, по мнению Громеки, не может подорвать основ религии и монархии: бояться за них — значит не верить в их прочность. Но ратуя на словах за свободу слова, Громека отстаивает необходимость специальных цензурных учреждений, необходимых якобы для защиты самой свободы слова от духа партий: «Только при существовании учреждения, карающего всякое нарушение свободы слова <...>, возможна истинная свобода слова».<sup>48</sup> Таким образом, хроникер «Отечественных записок» приходит не только к

<sup>41</sup> Современная летопись, 1862, № 12, стр. 18.

<sup>42</sup> Современная летопись, 1862, № 39, стр. 17.

<sup>43</sup> Отечественные записки, 1862, № 3—4, Современ. хроника, стр. 38.

<sup>44</sup> Там же, стр. 41.

<sup>45</sup> Там же, стр. 41—42.

<sup>46</sup> Там же, стр. 48.

<sup>47</sup> Там же, стр. 49.

<sup>48</sup> Там же, стр. 57.



оправданию карательной цензуры, но и к признанию ее единственным залогом подлинной свободы слова.

С похвалами карательной системе выступает в «Отечественных записках» и В. Д. Скарятин. В № 4 напечатана его статья «Об изменении цензурного устава», в № 6 — «Заметки о суде над печатью в Тоскане». Скарятин подробно разбирает возможное устройство судов над печатью, дает практические советы, стремясь как бы помочь правительству в разработке нового цензурного законодательства спокойным и деловым обсуждением вопроса.

Следует отметить, что к концу 1862 — началу 1863 гг. позиция «Отечественных записок» в какой-то степени изменилась. Разгул реакции, усиление цензурных гонений, запрещение «Современника», «Русского слова» заставляя редакцию «Отечественных записок» в демагогических целях несколько изменить оценку происходящих событий. Не желая вступать в конфликт с властями, продолжая резкие нападки на нигилистов, редакция в то же время хочет не компрометировать себя перед читателями, сохранить хотя бы подобие либерального облика, особенно в конце года, когда шла речь о подписке. Так, в «Современной хронике» в № 8 указывается, что нынешнее время неблагоприятно для литературы, а правительство не доброжелательно к ней. Здесь же встречается осторожная критика «Временных правил», мысли о том, что запретить что-либо легко, но гораздо труднее преодолеть зло, вызываемое подобным запрещением. Такого рода высказывания служат, в частности, откликом на запрещение «Современника» и «Русского слова». Особенно отчетливо слышатся они в «Современной хронике» в № 11. Здесь, говоря о правительственных гонениях на «нигилизм», вновь напоминая о своей враждебности к нему, хроникер отмечает, что такие гонения вредны: они могут лишь укрепить нигилизм. «Честная» же литература («Отечественные записки» имеют в виду и себя) не может бороться с мнениями, которые официально преследуются и запрещаются цензурой, так как все спорящие с ними становятся на уровень доносчиков.

Осуждая запрещение «Современника» и «Русского слова», автор «Современной хроники» заявляет, что если бы запрещение не являлось решением правительства, то можно было бы думать, что оно принято нарочно для усиления гонимого направления.<sup>49</sup> Уже сами эти высказывания вполне объясняют тактику редакции «Отечественных записок»: речь идет не о смене отношения к правительственным постановлениям, к «нигилистам», а о желании прослыть доносчиками, подорвать свой кредит перед читателями. Поэтому не следует принимать слишком всерьез заявления хроникера, что правительство не в силах уничтожить свободную мысль, что оно не должно надеяться на присяжных хвалителей и т. п. Тем более, что в конце обзора высказывается уверенность о непродолжительности подобного рода гонений.

С осуждением «крайностей» реакции выступают «Отечественные записки» и в начале 1863 г., в «Современной хронике России» (№№ 1 и 2). Здесь осторожно высказывается недовольство передачей цензуры министерству внутренних дел, утверждается, что неумеренные нападки на правительство укрепляют его, в то время как зажим свободы печати вызывает общественное негодование.<sup>50</sup> Но в то же время «Отечественные записки» продолжают грубые и резкие нападки на революционно-демократическую журналистику. В итоге, несмотря на либеральную фразеологию «Отечественных записок», их позиция не многим отличалась от позиции изданий Каткова. Не случайно редакция «Современника» оценивала выступления «Отечественных записок» и «Русского вестника» о преобразовании цензуры как выступления однотипные. В первом томе «Современника», вышедшем после 8-месячного запрещения, с иронией сообщалось, что оба журнала считают успехи «нигилизма» чуть ли не результатом предупредительной цензуры и доказывают, что он должен пасть, как только ему дадут высказаться. «Радует его радости, —

<sup>49</sup> Отечественные записки, 1862, № 11, Современная хроника, стр. 28—34.

<sup>50</sup> Отечественные записки, 1863, № 1—2, Современная хроника, стр. 4—6, 67—69.

насмешливо замечает автор статьи «Современника», Салтыков-Щедрин о «Русском вестнике», — и будем ожидать.»<sup>51</sup> В этом же томе «Современника», в «Кратком обзоре журналов за истекшие восемь месяцев» подчеркивается, что вовсе не о свободе слова заботятся в первую очередь редакции «Отечественных записок», «Русского вестника» и «Современной летописи». В качестве доказательства приводятся высказывания, напечатанные в «Отечественных записках» о необходимости карательной цензуры как единственного залога подлинной свободы слова (см. стр. 113). «Современник» едко высмеивает это утверждение, показывает, что вовсе не от духа партий следует защищать литературу. Защита, рекомендуемая Громекой, приведет, по «Современнику», вовсе не к свободе слова, а к господству официальной партии: «нужно охранять свободу слова не от литературных поползновений на ее стеснение <...>, а от поползновений внешних, посторонних литературе». Здесь же разоблачается лицемерие позиции Каткова, который на словах ратует за свободу печати, и в то же время в его изданиях оправдываются цензурные стеснения, так как, дескать, «Никто в здравом уме не посоветует государству смиренно преклоняться перед теми, кто хочет его гибели»<sup>52</sup>. «Современник» убедительно показывает, что за либеральными высказываниями журналов Каткова и Краевского скрывается прямая защита реакции.

Несколько иной была при обсуждении рассматриваемого вопроса точка зрения редакции славянофильского «Дня», стремившейся искренне к свободе слова. Так, в №№ 21—24 «Дня» опубликована большая редакционная статья о взаимном отношении общества и государства. Значительное место в ней уделялось вопросу о свободе печати. Свободное слово рассматривалось здесь как залог нормальной общественной деятельности, оно так же необходимо, как возможность спать, есть, пить. По мнению автора, возможно злоупотребление словом, но это не меняет дела: ведь нельзя же связать всем людям руки из-за того, что возможны злоупотребления рук. В статье утверждалось, что всякое ограничение печати, стеснение ее — «нарушение правильных отправлений общественного организма <...>, умерщвление жизни общества и, следовательно, опасно»<sup>53</sup>. Не следует преувеличивать прогрессивности подобных высказываний, но все же нужно признать, что и субъективно и в какой-то степени объективно они были направлены против официальной точки зрения и воспринимались как оппозиционные. Не случайно цензура запретила продолжение статьи, о чем довольно ясно намекалось в № 25 славянофильской газеты.

В то же время редакция «Дня» надеялась, что от правительства на самом деле можно ожидать либерального цензурного законодательства, пыталась уговорить правительство, доказать пользу и необходимость подобного законодательства, принять практическое участие в его разработке. Так в № 32 (19 мая) напечатана редакционная статья о свободе слова. В ней высказывалось неодобрение государственному вмешательству в дела печати, критиковалось французское цензурное законодательство, отрицалась необходимость особых судов для печати, преступления которой должны рассматриваться в обычных судах присяжных. Статья предлагала подробно разработанный и отредактированный проект ряда параграфов, которые редакция «Дня» считала нужным включить в новый цензурный устав. Таким образом, хотя точка зрения славянофильской газеты несколько расходилась с намерениями правительства, редакция ее верила в возможность существенного расширения свободы слова в условиях самодержавия и приняла участие в обсуждении практических деталей подготавливаемой реформы.

С требованием свободы слова выступило и «Время». В №№ 5—6 журнала за 1862 г. появилась статья «Законы о печати во Франции». В ней сурово критиковались французские законы о печати, они сравнивались с веревкой удушителя, распушенной настолько, «чтобы пациент задохнулся не сейчас

<sup>51</sup> Современник, 1863, № 1—2, Современное обозрение, стр. 2.

<sup>52</sup> Там же, стр. 247, 238.

<sup>53</sup> День, 1862, № 23, 17 марта, стр. 3.

же»<sup>54</sup>. Упоминая о цензурных преобразованиях, подготавливаемых в России, автор статьи ратовал за возможно большую свободу: «Законы, стесняющие свободу печати, то-есть стесняющие не общественное мнение, перед которым они бессильны, а стесняющие выражение его, то-есть законы, вредным для общества образом суживающие кругозор правительства, — по меньшей мере бесполезны»<sup>55</sup>. Точка зрения, выраженная «Временем», во многом совпадала с позицией «Дня»: «Время», правда, несколько расширяло границы свободы слова, уверяло, что вообще никаких особых законов для ограничения печати не нужно, но и оно искренне выражало веру в правительственные преобразования, старалось подсказать комиссии наиболее правильные решения, выражало надежду, что каковы бы ни были цензурные преобразования, предлагаемые русским самодержавием, они ведут к прогрессу и подлинной свободе.

Возобновленный «Современник» весьма пронически отозвался об иллюзиях «Дня» и «Времени», отметив, что вряд ли будет практическая польза от такого рода проектов, что они пишутся лишь для собственного удовольствия сочинителей и развлечения читателей: «Сочинять практические проекты — дело людей практических, а не литературы»<sup>56</sup>. Упомянув выступления «Времени» о бесполезности всяких законов, стесняющих печать, автор «Обзора журналов», Антонович, показывал всю утопичность подобных выступлений: «Не мешает напомнить «Времени», что все это утопии вроде тех, за которые оно так усердно издевается над другими»<sup>57</sup>.

Подводя итоги высказываниям журналистики не-демократического лагеря нужно отметить, что все они, в подавляющем большинстве, направлены в защиту «свободы слова», защиту иногда более или менее искреннюю, иногда демагогически-лицемерную, сопровождаемую оправданием цензурных преследований. Прямо против свободы слова не выступал почти никто. Но в то же время издания этого лагеря утверждали, что свобода слова приведет к укреплению существовавших государственных основ, что русское самодержавие хочет и может ввести новые законы, обеспечивающие свободу печати, что долг журналистики помочь правительству в обсуждении и подготовке таких законов. Совсем иной точки зрения придерживались журналы революционно-демократического лагеря. Показывая реакционность различных цензурных законодательств, издания этого лагеря подводили читателей к выводу, что такие постановления о печати закономерны и естественны для реакционных правительств, которые вовсе не заинтересованы в подлинной свободе слова и могут держаться, лишь обуздывая ее. Отсюда следовало, что надежды на реформу, подготавливаемую в России, совершенно беспочвенны, что русское самодержавие вовсе не хочет свободы слова и не даст ее. Обсуждение вопроса о цензурных законодательствах, по мнению революционно-демократического лагеря, практически не может воздействовать на проведение цензурной реформы (правительство все равно проведет ее по-своему, в своих собственных интересах, никоим образом не допускающих подлинной свободы слова); но такое обсуждение может быть полезно, чтобы раскрыть читателям подлинную сущность вопроса, показать несостоятельность надежд на реформу, враждебность самодержавия к свободе печати. По цензурным соображениям в журналах демократического лагеря печатали и похвалы новым правительственным постановлениям, но эти похвалы всерьез читателями не принимались, так как им противоречил весь смысл статей. Встречались в изданиях этого лагеря и оценки, совпадающие с оценками не-демократических журналов (критика французских, австрийских законов о печати и т. п.), но выводы, делаемые из этих оценок, коренным образом отличались друг от друга.

В №№ 3—5 «Русского слова» за 1862 г. напечатана статья И. П. Рагодина (Д. И. Писарева) «Очерки из истории печати во Франции». Здесь

<sup>54</sup> Время, 1862, № 5, стр. 179.

<sup>55</sup> Там же, № 6, стр. 298.

<sup>56</sup> Современник, 1863, № 1—2, Современное обозрение, стр. 238.

<sup>57</sup> Современник, 1863, № 1—2, Современное обозрение, стр. 237.



давался обзор французских цензурных постановлений, начиная с правления Наполеона I. В статье встречаются утверждения верные и прогрессивные, но еще не определяющие сущности революционно-демократической позиции. Автор сравнивает предупредительную и карательную систему и приходит к выводу, что «без всякого сомнения, надо будет отдать предпочтение карательной»,<sup>58</sup> в то же время он осуждает французскую карательную систему, считает, что если из зол выбирать меньшее, то следует остановиться на законе, по которому литература ответственна перед судом присяжных, без административного вмешательства, без приостановок и запрещений. Но суть статьи вовсе не в подобных утверждениях; под некоторыми из них могли подписаться сотрудники не только славянофильского «Дня», но и катковского «Русского вестника» (вспомним статьи последнего об английской журналистике). Для Писарева было важно другое: показать несовместимость самодержавного правления и свободы слова, тщетность надежд на правительственные реформы. По его мнению, «Правительство ненавидит самую свободу мысли; его тревожит самое безвредное проявление этой свободы; оно боится простых выводов здравой логики, потому что его существование, его происхождение, его действия во всех отношениях противоречат этим простым выводам».<sup>59</sup> Автор относит эти слова к французскому правительству, но с таким же основанием они могли быть применены и к русскому самодержавию. Свою статью Писарев прямо связывает с обсуждением в русской журналистике новых постановлений о печати. Но в то же время он подчеркивает, что вовсе не разделяет надежд, будто бы такое обсуждение сможет сыграть какую-либо положительную роль, повлиять на суть реформы: «Я очень хорошо знаю, что мой практический вывод на самом деле не может иметь никакого практического значения».<sup>60</sup>

Подобные же взгляды развивала и редакция «Современника». В № 3 журнала за 1862 г. была опубликована известная статья Чернышевского «Французские законы по делам книгопечатания», в которой акцентировалась еще более отчетливо, чем в «Русском слове», мысль о несовместимости самодержавия и свободы печати. Чернышевский ставил вопрос о неизбежности революционного переворота, о том, что отживший порядок не смогут спасти никакие цензурные преследования: «Нам кажется, что без достаточной причины не может произойти никакое потрясение или ниспровержение <...>, а если есть достаточные причины, то действие произойдет, как там ни хлопотать об устранении способов и поводов произойти ему»<sup>61</sup>. На первый взгляд слова Чернышевского напоминают доводы «Отечественных записок», «Санкт-петербургских ведомостей» и т. п. в защиту свободы печати. В этих изданиях неоднократно утверждалось, что бояться свободы печати — значит не верить в крепость основ существующего строя<sup>62</sup>. Подобные же мнения высказаны и Чернышевским. Но смысл их совершенно противоположный: Чернышевский доказывал ими, что революция неизбежна, что ничто не может остановить ее, либеральные же и реакционные издания делали вывод, что в России «государственная власть и по своему происхождению и по своему нравственному значению в народе крепче, чем где-нибудь. Правительству нет основания бояться общественного мнения; напротив, в нем оно может найти для себя самую крепкую поддержку, ибо интересы его и интересы народа — одни и те же»<sup>63</sup>.

В своей статье Чернышевский показывал, что реакционные законы о печати закономерны и естественны для всякого антинародного правительства, что во Франции не случайно прибегли к ним, так как «власть французского правительства не ограждается общественным мнением, и потому для ее без-

<sup>58</sup> Русское слово, 1862, № 5, стр. 25.

<sup>59</sup> Там же, стр. 27.

<sup>60</sup> Там же, стр. 28.

<sup>61</sup> Современник, 1862, № 3, Современное обозрение, стр. 144.

<sup>62</sup> См. наст. том, стр. 113; Санктпетерб. ведомости, 1862, № 156, 12 июля.

<sup>63</sup> Санктпетербургские ведомости, 1862, № 156, 12 июля.

опасности действительно необходимы исключительные меры». <sup>64</sup> А отсюда следовал вывод, что и для русского самодержавия они необходимы, что наивно ждать от него облегчения участи литературы и надеяться, будто обсуждение новых постановлений о печати сможет практически повлиять на подготавливаемую реформу: «мы не будем разбирать <...> до какой степени нужны были бы у нас специальные законы по делам печати. Если бы и оказалось, что они не нужны, все-таки из этого вывода ровно ничего не вышло бы. Мы все-таки не обошлись бы без них. А что, если бы оказалось, что они действительно нужны у нас? Тогда мы вновь заслужили бы имя обскурантов, врагов прогресса, ненавистников свободы, панегиристов деспотизма <...>, мы опасаемся, что добросовестное исследование привело бы нас к ответу: да, они нужны» <sup>65</sup>. Получилась парадоксальная вещь: либеральная и реакционная журналистика ратовала за «свободу слова», руководитель же революционно-демократического лагеря пришел к выводу о необходимости для России исключительных цензурных законов. Но, конечно, не о склонности к подобным законам свидетельствовал этот вывод, а о глубоком понимании реакционной сущности самодержавного строя, какими бы либеральными фразами она не прикрывалась.

Любопытно, что реакционные публицисты, оправдывая предсказание Чернышевского, обвинили его во враждебности к прогрессу и в защите деспотизма. Так, Скарятин в статье «По поводу проекта г. Аксакова», критикуя французские цензурные законы, заявляя, что и без них «сумеет лучше французов отстояться от всяких революционеров», цитировал заключительные слова Чернышевского и сопровождал их следующим замечанием: «Таков взгляд самого редактора журнала, который, по странному смешению у нас слов и понятий, слывет в публике либеральнейшим. Поздравляем русскую печать, если г. Чернышевский доберется когда-нибудь до министерского портфеля!» <sup>66</sup>

В № 3 «Современника», как бы в дополнение статьи Чернышевского, редакция напечатала письмо Н.-ена (Н. Л. Тиблена) «По делу о преобразовании цензуры». В. Е. Евгеньев-Максимов в своей фундаментальной работе о «Современнике» высказывает мнение, что смысл письма Н.-ена сводится к требованию свободы печати. <sup>67</sup> Такое предположение не совсем верно. Для редакции «Современника» было важно прежде всего другое. Не случайно Н.-ен, упомянув о первом заседании комиссии по делам книгопечатания и о ее приглашении, обращенном к литераторам, принять участие в обсуждении новых цензурных постановлений, выражал свои сомнения в возможности такого участия: «по разным причинам надо сомневаться в возможности полезного участия литературы в этом деле» — <sup>68</sup> заявляет автор. По словам Н.-ена, его высказывания имеют лишь цель ознакомить публику с проблемами, касающимися цензурного законодательства, с подлинной сущностью вопроса о законах для печати. Итак, Н.-ен, дополняя Чернышевского, как бы объяснял, с каких позиций освещала обсуждаемую проблему революционно-демократическая журналистика. Ее выступления должны были помочь читателям, оглушенным криками либеральных и реакционных публицистов о необходимости «свободы печати», разобраться в этом вопросе, понять, что такое свобода подлинная и свобода мнимая, отрешиться от всяких надежд на правительственную реформу. Именно с такой целью писали о законах для печати сотрудники революционно-демократических изданий. Характерно, что статьи Чернышевского и Н.-ена обратили на себя внимание властей и послужили одним из поводов временного запрещения «Современника». <sup>69</sup>

<sup>64</sup> Современник, 1862, № 3, Совр. обозрение, стр. 176.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Санктпетербургские ведомости, 1862, № 118, 3 июня.

<sup>67</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове Л., 1936, стр. 568—569.

<sup>68</sup> Современник, 1862, № 3, Современное обозрение, стр. 59.

<sup>69</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов, «Современник» при Чернышевском и Добролюбове, Л., 1936, стр. 513.

Позднее, в 1863 г. «Современник», затрагивая вопрос о законах для печати, продолжал развивать мысль о незаинтересованности реакционных правительств в свободе слова. Так, в первых номерах журнала опубликована статья А. Н. Пыпина «Процессы о печати в Австрии». Критикуя реакционные австрийские законы, автор статьи цитирует доводы одного из защитников подобных законов. «О свободе прессы нужно сказать то же самое, что и о свободе вообще. Если пресса хочет быть свободна, она должна быть достойна свободы, и в Австрии должна быть прежде всего австрийской.»<sup>70</sup> Пресса же, которая «возмущает земли и народы против государства и друг против друга, которая отвергает великое отечество, — радуется за его врагов, подкапывает основы государства <...>, с такой прессой не может существовать никакое государство в свете, и здесь не поможет никакой свободный закон о печати».<sup>71</sup> Прочитывая эти доказательства, автор статьи замечает, что австрийский защитник цензурного гнета единомышленник Чичерина, а его «тирады» сходны «с проповедями «Русского вестника» или «Нашего времени»<sup>72</sup>. В статье подчеркивается, что австрийская пресса может стать при существующих условиях «свободной», лишь отказавшись от независимости, от личного мнения, когда она начнет «повиноваться всем желаниям полиции <...> и будет повторять официальные взгляды»;<sup>73</sup> но она потеряет всякий смысл, прежде чем достигнет такой «свободы». Аналогия с положением русской печати и отношением к ней правительственных кругов здесь напрашивалась сама собой. Тем более, что она была подготовлена прямым сопоставлением мнений австрийских и русских защитников законов для печати.

Следует отметить, что критика австрийских цензурных постановлений встречается в это время не только в «Современнике», но и в изданиях далеко не прогрессивных.<sup>74</sup> Но сущность критики была совершенно различной: «Северная пчела», «Отечественные записки» и другие издания осуждали австрийские законы и выражали пожелания, чтобы они были смягчены, «Современник» же подчеркивал, что такого рода цензурные постановления естественны и закономерны для реакции. Отсюда вытекало, что только коренная ломка существовавших отношений может привести к подлинной свободе печати. В этом же плане выдержана опубликованная в январско-февральском номере «Современника» статья Т-на (Салтыкова-Щедрина) «Несколько слов по поводу «Заметки», помещенной в октябрьской книжке «Русского вестника» за 1862 год»<sup>75</sup>. Критикуя «Русский вестник» и его высказывания о преобразовании законов о печати, Щедрин в сущности подверг резкому осуждению основные положения цензурных преобразований, подготовленных правительственной комиссией (именно о них с похвалой сообщалось в «Заметке» «Русского вестника»). Щедрин подчеркивал, что покровительство цензуры, оказываемое печати, «заключается не столько в расширении свободы печатного слова, сколько в снисходительном ограждении его от всякого рода излишеств»<sup>76</sup> и что новая система основана на желании «заменить произвол беспорядочный, произволом, так сказать, узаконенным»<sup>77</sup>. Не случайно статья Щедрина обратила на себя внимание цензора, видевшего в ней одно из свидетельств сохранения «Современником» прежнего неблагонамеренного направления.<sup>78</sup>

<sup>70</sup> Современник, 1863, № 1—2, стр. 439.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> Там же.

<sup>73</sup> Там же, стр. 440.

<sup>74</sup> См. К. Арсеньев, Министерство и журналистика в Австрии, Отечеств. записки, 1862, № 6; Ценсурные постановления в Австрии, Северная пчела, 1863, № 61, 5 марта.

<sup>75</sup> См. о «Заметке» стр. 112.

<sup>76</sup> Современник, 1863, № 1—2, Соврем. обозрение, стр. 1—2.

<sup>77</sup> Там же, стр. 11—12.

<sup>78</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов, Последние годы «Современника», Л., 1939, стр. 51.



Вышеприведенные материалы показывают, сколь большой удельный вес имел в это время вопрос о преобразовании цензуры, сколь оживленно он обсуждался в журналистике. Они также помогают разобраться и в позиции «Современного слова». Редакция этой газеты приняла довольно активное участие в дебатах о новых постановлениях о печати. В №№ 79—81 опубликован цикл статей «Цензурные системы», в №№ 107 и 112 напечатан обзор положения французской литературы «Пресса во Франции» и т. п. Встречались в газете высказывания, в целом не выходявшие за рамки либерализма. Так, в статье «Цензурные системы» автор во многом с либеральной точки зрения доказывал преимущество карательной системы перед предупредительной. Об этом свидетельствовал и эпиграф об администрации, которая, «как эссенция разумных сил государства <...> может желать только добра», и похвалы карательной цензуре, и утверждение, что «Подготавливая умы к реформе, пресса уменьшает массу недовольных и облегчает правительству осуществление реформы».<sup>79</sup> В статье развивалась мысль, что свободная печать знакомит администрацию с общественным мнением, помогает ей ясно уразуметь свое отношение к обществу, служит обобщающей средой между обществом и администрацией, разъясняет обществу действия администрации, а администрации нужды общества. Подобного рода положения не расходились с высказываниями не только либеральных, но и реакционных изданий. Но было в статье и другое. Так, в ней довольно резко критиковалась администрация, которая изолировала себя от общества, находит «стеснительным и даже излишним свободное выражение общественного мнения и приводит последнее к совершенному молчанию или принуждает органы общественного мнения прибегать к уклончивой диалектике».<sup>80</sup> Автор осуждал административный произвол, доказывал, что администрация, за исключением вопиющих злоупотреблений, склонна всегда считать свои действия непогрешимыми. В статье отвергалось вмешательство администрации в дела литературы, критиковались французские законы о печати, система правительственных взысканий и предостережений: «Правительство французское предоставило себе право предостерегать редактора <...> Эти предостережения не допускают апелляции и после двух подобных предостережений <...> правительство усвоило себе право налагать на издание запрещение. При таком отсутствии легальности, французская пресса находится в совершенной зависимости от произвола и личных воззрений той или другой административной личности».<sup>81</sup>

Упомянув заявление русского правительства об изменении законов для печати, о постепенном переходе к карательной цензуре, сопроводив это упоминание казенной похвалой правительственным преобразованиям, автор задавал многозначительный вопрос: «за кем будет, спрашивается, право взыскания?»<sup>82</sup> А далее он подробно доказывал, что при сохранении власти над печатью в руках администрации, «если толкование закона, приложение его к делу или судебный порядок взыскания будет в руках полицейского ведомства»<sup>83</sup>, не может быть и речи ни о какой подлинной свободе слова, даже в том случае, если цензура будет карательная, даже если дела о печати станут решаться в судах. По мнению автора, закон всегда является формой консервативной, неподвижной, а деятельность полицейской администрации всегда направлена на то, чтобы сохранить в неприкосновенности эту консервативную форму. Деятельность же прессы, выражающей мнение общества, ведет к изменению этой формы. Поэтому никоим образом нельзя передавать судопроизводство между администрацией и печатью в руки полицейской власти либо какого-нибудь другого ведомства, так как прогрессивный харак-

<sup>79</sup> Современное слово, 1862, № 79, 5 сентября.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Там же, № 81, 7 сентября.

<sup>82</sup> Там же, № 80, 6 сентября.

<sup>83</sup> Там же, № 81.

тер печати всегда представляется администрации «посягательством на закон, на существующий порядок <...> Само собой разумеется, что как скоро право взыскания, хотя бы судебным порядком, будет в руках последней (т. е. администрации — П. Р.), то пресса будет предана на жертву букве неподвижного закона <...> При таком порядке суждения прессы постоянно будет представляться осуждением с ее стороны».<sup>84</sup> Автор раскрывал всю неестественность положения литературы, если «и следствие и право взыскания будет в руках обвиняющего ведомства»,<sup>85</sup> он выступал за передачу дел о печати суду присяжных, с привлечением литераторов и журналистов в качестве судий и присяжных.

В статье «Цензурные системы» положения, выходящие за рамки либерализма, ощущаются более отчетливо, чем в других высказываниях «Современного слова» о свободе печати. Но и здесь эти положения далеко не определяют всего смысла статьи.

Более резко вопрос ставился в статье «Пресса во Франции», в которой решительно осуждались французские законы о печати. Автор показывал, что французское правительство, заинтересованное в обуздании литературы, но не решившееся на отмену карательной цензуры, пошло по пути, который сводит на нет преимущества карательного законодательства: не существует никакого равноправия истца и ответчика перед судом; обществу сообщаются обвинения против издания, приговор, а ответчик лишен возможности обратиться к общественному мнению, изложить сущность дела, защитить себя; но и этого правительству показалось мало, и вот «придумана система предостережений», согласно которой «правительство присваивает себе право закрывать редакции и <...> пользуется этим правом, чтобы окончательно развязать себе руки и получить, по своему благоусмотрению, право на двухмесячное или совершенное запрещение журнала или газеты»<sup>86</sup>. С едкой иронией в статье рассказывается об этой системе предостережений: на первый взгляд все выглядит добропорядочно, правительство никого не обвиняет, оно лишь берет на себя труд предостерегать издания от излишних увлечений, его остается только благодарить. На самом же деле, утверждает автор, это «дружелюбное сообщение», выражая мнение правительства по затронутому вопросу, заключает всегда в себе «косвенное приглашение или быть того же мнения или молчать».<sup>87</sup> В статье делается вывод, что, действуя таким образом, французское правительство поступает естественно «Управлять невежественною массою, конечно, удобнее до поры до времени», — замечает автор, а затем он дает характеристику этой массы, которая долгое время «живет в полном уповании на попечительность и абсолютное всемогущество правительства», зато потом, когда терпение лопается, «масса не понимает иного исхода своим страданиям, как ниспровержение законного порядка вещей»<sup>88</sup>. Приведенные слова выходят за пределы вопроса о свободе печати. Они утверждают закономерность реакционных мер администрации, не желавшей свободы народа, и в тоже время весьма отчетливо намекают на неизбежность в таких условиях революционных потрясений. Правда, эти потрясения связываются с действиями необразованной массы, автор не выражает им сочувствия, рассматривает их как результат неблагодарных действий правительства. Но, несмотря на эти либеральные ноты, статья о цензуре во Франции в целом имела прогрессивный смысл. Выше говорилось, что осуждение французских законов о печати, системы предостережений и т. п. встречалось не только в революционно-демократической журналистике. Но страстный тон, резкость оценок в статьях «Современного слова» сближали их именно с аналогичными выступлениями «Современника» и «Русского слова». Нужно учитывать и следующее: высказывания изданий не-радикаль-

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> Там же.

<sup>86</sup> Там же, № 107, 12 октября.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же, № 112, 18 октября.

ного лагеря с осуждением французского цензурного законодательства, системы предостережений и пр. относятся, главным образом, к весне 1862 г. Они появились большей частью до опубликования правительством «Временных правил», в которых ясно провозглашено административное вмешательство в дела литературы, возможность запрещения журналов. Авторы такого рода высказываний пишут именно о французских законах, без всяких намеков и сопоставлений: их цель, в крайнем случае, предостеречь русское правительство, готовившее реформу, от подражания французскому цензурному законодательству, доказать, что подобные законы для России не нужны. По мере же выяснения правительственной точки зрения, издания не-радикального лагеря с сочувствием отзываются о ней, выражая, в лучшем случае, робкую и осторожную оппозицию.

Совсем иное значение имеют выступления «Современного слова» осенью 1862 г. после закрытия «Современника» и «Русского слова», в период все большего вмешательства в дела литературы министерства внутренних дел, все большего усиления реакции. В такой обстановке резкая и прямая критика власти полиции над печатью, запрещений журналов, стремления правительства заставить журналистику придерживаться официальных мнений или замолчать относилась не столько ко Франции, сколько к России и приобрела особую остроту. Цель такого рода критических высказываний — вовсе не оказание помощи в подготовке реформы, а разоблачение того пути цензурных преобразований, склонность к которому русского правительства проявлялась все отчетливее, разъяснение читателям на материале Франции подлинной сущности этих преобразований. Именно с такой целью прибегали к обзору иностранных цензурных законодательств «Современник» и «Русское слово». И уже прямо сближает «Современное слово» с революционно-демократическими изданиями мысль, что для реакционных правительств естественно и закономерно стеснение печати, что от них не следует ожидать свободы слова.

Эта мысль слышится и в статьях, рассказывающих о положении австрийской печати. Так, в № 157 «Современного слова», в обзоре законов, принятых австрийским райхсратом, резко критикуются австрийские постановления о печати и высказывается мнение, что такие законы «удобны» для реакции. Говоря о неудовлетворительности нового австрийского цензурного законодательства, о многочисленных запрещениях газет, арестах их редакторов, обозреватель «Современного слова» саркастически замечает: «Вот вместе и настоящее «ограждение» личной свободы <...> Все эти меры могут быть принимаемы; мы не станем отрицать их удобства; но для чего же хвастать в таком случае законами о свободе прессы и личной неприкосновенности?»<sup>89</sup>

О положении австрийской журналистики сообщалось и в статье «Пресса в Австрии», напечатанной в «Прибавлениях» к 167 и 171 номерам. Здесь рассказывалось о крайне тяжелом положении австрийской печати, выданной «живьем в руки полиции»<sup>90</sup>, подробно сообщалось о конкретных фактах преследования правительством газет и журналов. Характерно, что редакция обещала окончание статьи об австрийских законах о печати поместить в следующем прибавлении<sup>91</sup>, но окончание это там помещено не было.

О солидарности «Современного слова» с изданиями демократического лагеря свидетельствуют и прямые выступления газеты Писаревского против реакционных и либеральных откликов на новые цензурные постановления, а также острая критика цензурной практики того времени. Много места в газете занимали более или менее замаскированные отклики на усилившуюся цензурную реакцию, запрещение демократических изданий, аресты революционеров. Так, в фельетоне в № 103, говоря о том, что «страшные «нигилисты» хранят гробовое молчание», автор иронически замечал: «Слава богу, что «нигилисты» теперь молчат. И не мудрено, десница промысла в не-

<sup>89</sup> Там же, № 157, 12 декабря.

<sup>90</sup> Прибавление к № 167, стр. 13.

<sup>91</sup> Прибавление к № 171, стр. 20.



давних событиях действовала так вятно и осязательно, что они волею или неволею должны были сойти со сцены и уступить свое место людям степенным, или, как их называют теперь, «постепеновцам»<sup>92</sup>. Этот намек на причины молчания «нигилистов», на арест Чернышевского, запрещение «Современника» и «Русского слова» самым непосредственным образом перекликается с высказыванием на ту же тему Щедрина. В «Нашей общественной жизни», отвечая на злобные выпады «Нашего времени», высказывавшего радость, что «нигилисты» замолчали, Щедрин писал: «Замолкли!» но почему замолкли, любезный публицист? не известна ли вам причина этого молчания? <...> ведь могут подумать, что это вы заставили их замолчать!»<sup>93</sup>

Едкая критика цензурной политики царизма содержится и в заключительной части разбираемого фельетона. Иронически заметив, что в русской жизни «все попрежнему благополучно», автор его сообщал, что лишь одно дисгармонирующее обстоятельство, касающееся журналистики, нарушает это благополучие, но и оно, как говорят, скоро будет улажено окончательно. «Читатели могли, конечно, заметить, — продолжал фельетонист, — что «внутренние отделы» газет и журналов, т. е. рассмотрение внутренних вопросов совершалось и совершается теперь как бы по общему согласию, самым дружным образом. Оно в сущности и быть иначе не могло: все одни и те же известия, следовательно и рассмотрение их должно быть одинаково, всегда с приличной стороны <...> Побьет где-нибудь становой мужика, тотчас сообщает факт все единодушно, разумеется, строго воздерживаясь от рассуждений. Подрались две бабы на плоту в Полтавской губернии, ну и заявляют все об этом дружно, тоном скромным и приличным.

Несколько уклонялся от этого порядка рассмотрения «вопросов» политический отдел газет <...>. Возьмите, напр., Гарибальди <...> одни говорят — это патриот, человек, доставивший славу своей родине <...> другие же говорят, что это простой блузник, уличный демагог, человек неспособный и интриган. Этак, пожалуй, можно окончательно сбить с толку русскую публику. Вообще в этом отношении была большая неурядица в русской журналистике. Мы слышали и передаем это за свежую новость, что в самом непродолжительном времени будет восстановлено полное согласие по подобным вопросам. Иностранные события будут рассматриваться газетами с русской точки зрения, точно так, как это делается по внутренним вопросам <...>. При таком порядке, конечно, не будет той сбивчивости, которая господствовала у нас до сих пор. Тогда русская публика не будет сбиваться с толку и иностранцам приятнее будет видеть, что русские газеты рассматривают их дела с одной точки зрения»<sup>94</sup>. Фельетонист едко высмеивал вызванное цензурными ограничениями «единомыслие» по внутренним вопросам и стремление правительства ввести такое же «единомыслие» во внешнеполитических откликах. Причем он подчеркивал, что правительство заинтересовано не просто в единстве взглядов журналистики, а в единстве определенного характера, в обзоре событий «с русской точки зрения» (т. е. с точки зрения официальной), согласно которой «будет принято раз навсегда, что <...> министры австрийские — прогрессисты»<sup>95</sup>. Такая позиция «Современного слова» самым непосредственным образом напоминает высказывания «Современника» по поводу мнений, что печать «в Австрии должна быть прежде всего австрийской», т. е. обязана повиноваться «всем желаниям полиции, <...> повторять официальные взгляды (см. стр. 119).

Совершенно очевидно, что редакция «Современного слова» коренным образом расходилась с официальным мнением не только в вопросе о необходимости единства высказываний, но и в оценке конкретных явлений зарубежной жизни. Достаточно вспомнить резко осуждающие отклики газеты на действия австрийского правительства, министров которого с официальной

<sup>92</sup> Там же, № 103, 7 октября.

<sup>93</sup> Н. Щедрин, Полн. собр. соч., т. 6, М., 1941, стр. 82.

<sup>94</sup> Там же, № 103, 7 октября.

<sup>95</sup> Там же.

точки зрения нужно считать «прогрессистами». Направлен фельетон «Современного слова» и против либеральных обличений, уводящих внимание общества от важных и злободневных вопросов, разменивающих его на мелочи (слова о станомом, побившем мужика и о двух подравшихся в Полтавской губернии бабах). Фельетонист «Современного слова» намекает, что власти хотели бы такого же мелочного изображения действительности в иностранных известиях: «Ну и говори, что Наполеон уехал в Биариц, рассказывая как встали его, когда он думает возвратиться в Париж и заняться делами <...> А то пойдут говорить о Гарибальди, о возмутительных речах, произнесенных им, да еще с сочувствием к такому человеку, который не слушается приказаний министров. Бог знает какие мысли могут придти в голову читателя от таких вестей»<sup>96</sup>.

О цензурных преследованиях и ограничениях говорится и в фельетоне в № 132. На этот раз дело касается не журналистики вообще, а непосредственно самого «Современного слова». Выше говорилось о цензурных конфликтах, которые возникли в самом начале существования новой газеты. Можно поэтому предположить, что и в этом фельетоне в какой-то степени отразились реальные факты. Во всяком случае в нем очень ярко показывалось, какой была «свобода слова» в «эпоху цензурных реформ». Фельетонист замечал, что «вообще почему-то мои фельетоны выходят в свет несколько измененными и иногда сокращенными».<sup>97</sup> Далее он рассказывал, что обратился по этому поводу с жалобой к редактору, а тот ему ответил, что виновата типография, что сокращают и врут наборщики, а корректор плохо разбирает почерк и поэтому правит статьи в таком роде: «если в рукописи стоит *скверная погода* и ему кажется подозрительным словом *скверная*, то он зачеркивает его и ставит *хорошая*».<sup>98</sup> Эта фраза, между прочим, еще более проясняет неосказательный смысл рассуждений о «плохой погоде», которые столь часто встречаются на страницах «Современного слова». По словам редактора, у корректора есть приятель, «который живет на Фонтанке, читает нашу газету от доски до доски и любит все видеть в розовом свете»<sup>99</sup>. Этот знакомый, рассказывается в фельетоне, не любит таких слов как «реакционер», «демократ», так как поверил Скарятину, который в своих статьях «отвергает возможность реакции в России. Где нет реакции, там не может быть и демократизма».<sup>100</sup> Фельетонист, по его словам, обращался к редактору и просил переменить корректора, но редактор ему заметил: «*Все — говорит — одно и то же, какого корректора ни возьми, то же будет*».<sup>101</sup> Автор совершенно недвусмысленно намекает на усиливавшуюся реакцию, которая ведет за собой увеличение цензурного произвола, на всеобщность и закономерность этого произвола. Он рассказывает, что его фельетоны укорачиваются более, чем на четверть. И за иронической формой фельетонного жанра звучит подлинная боль и негодование: «Ведь это может довести до отчаянья, в особенности, если произвол корректора доходит до крайности».<sup>102</sup>

Но не только с цензурными трудностями и ограничениями приходится сталкиваться, по словам фельетониста, независимому литератору. Его жизнь, свобода подвергаются в условиях реакции большой опасности. Не случайно редактор предупреждает фельетониста, что последнего могут «упечь» и советует обратиться к «Его П-ву», который специально пришел к редактору, видимо, с целью предостеречь его. «Его П-во» имеет чин генерала. Характерно и обобщающее обозначение его. Это не какой-то крупный чиновник, а именно «его превосходительство» вообще. Здесь применяется прием типиза-

<sup>96</sup> Там же.

<sup>97</sup> Там же, № 132, 11 ноября.

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Там же. На Фонтанке, у Цепного моста, помещался департамент полиции — П. Р.

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> Там же. Подчеркнуто мною — П. Р.

<sup>102</sup> Там же.

ции, восходящий еще к гоголевской «Шинели». Этот генерал, с чрезвычайно суровым взглядом, распекает автора за направление его фельетонов, предлагает более не писать в прежнем духе, дать понять читателям, что фельетонист раскаялся. Особенно недоволен генерал фельетоном и политическим обозрением газеты. По его словам, в последнем устроен какой-то трибунал, где распинают политических деятелей, в фельетоне же встречаются постоянно такие намеки, которые читающая публика может растолковать «так, что вообразит себе бог знает что», <sup>103</sup> а генерал требует писать так, «чтобы не давать разыгрываться ничьему воображению» <sup>104</sup>. Возможно, фельетонист намекал на какие-то конкретные события и лица. Но и независимо от этих намеков перед читателем разворачивалась картина грубого и бесцеремонного правительственного давления на прогрессивную журналистику. Характерно, что после этого выступления фельетон появляется на страницах «Современного слова» значительно реже (с 11/XI по 16/XII всего один раз, 25/XI), и в нем затрагиваются сравнительно более безобидные предметы. В фельетоне же от 16 декабря (№ 161) автор объясняет причину своего молчания, сообщает, что пришли последние дни и необходимо покаяться. Прямой смысл этих слов связан с окончанием года. Но имеется здесь, несомненно, и смысл скрытый, намекающий на усиление правительственной реакции, на невыносимо тяжелые условия, в которые была поставлена лучшая часть общества, передовая журналистика. «Мне последнее время как-то и жизнь опостылела, на «Современное слово» не смотрел бы, — замечал фельетонист, и писать для него с тех пор, как я наткнулся у редактора на его знакомого генерала, не было никакой охоты». <sup>105</sup> Автор довольно недвусмысленно заявлял, что он «любит беседовать откровенно, а тут подошла такая линия, что пришлось на свой роток накинуть платок» <sup>106</sup>. Эти объяснения отчасти раскрывают причину более редкого появления фельетонов: редакция чувствовала, что они могут привести к запрещению газеты, менять же направление их не хотела. Но дело не только в этом: имели место и прямые цензурные запрещения. Так, фельетон в № 161 сопровождался объяснением редакции, что он был предназначен для предыдущего воскресного номера, но «по обстоятельствам» его не смогли напечатать ранее. Итак, в то время, когда реакционная и либеральная журналистика восхваляла правительственные цензурные преобразования, кричала о «свободе печати», «Современное слово» раскрывало перед читателями мрачную картину все более усиливавшейся цензурной реакции и произвола, прямого правительственного вмешательства в дело обуздания прогрессивной литературы.

Направление «Современного слова» очень четко определяется и прямыми откликами газеты на высказывания о цензурных преобразованиях различных периодических изданий. Совершенно недвусмысленно заявляет редакция о своем отношении к позиции Каткова и других реакционных публицистов, ожесточенная борьба с которыми ведется чуть ли не в каждом номере «Современного слова». Буквально каждый факт, касающийся вопроса о свободе слова, оценивается реакционными изданиями и «Современным словом» с противоположных точек зрения. Так, речь В. Гюго, произнесенная в Брюсселе, вызвала осуждение «Современной летописи» за то, что французский писатель связывал задачи прогрессивной литературы с ниспровержением отживших общественных основ <sup>107</sup>. «Современное слово» же с большим сочувствием относится к этой речи, рассказывает о ней в № 86 (от 14 сентября), возвращаясь к ней в обзоре в № 91 (21 сентября), называя речь «превосходной», а самого писателя «честнейшим человеком». Но особенно отчетливо разница взглядов проявляется в откликах «Современного слова» по поводу высказываний реакционных журналистов об отношении русской

<sup>103</sup> Там же.

<sup>104</sup> Там же.

<sup>105</sup> Там же, № 161, 16 декабря.

<sup>106</sup> Там же.

<sup>107</sup> См. стр. 113.



печати и правительства. Так, в фельетоне в № 72, одев на себя маску благонамеренного обывателя, к которой фельетонист прибегал довольно часто, он в иронически-похвальном тоне излагает точку зрения реакционных публицистов. Фельетонист «упрекает» русскую литературу в мелочности, в том, что она мало участвует в обсуждении и решении важных вопросов, он «не согласен» с теми, которые готовы «извинять свою мелкую деятельность какими-то независящими от них побочными обстоятельствами. Я просто этому не верю <...> Меня никто не останавливает. Я ни на кого не могу жаловаться.»<sup>108</sup> Автор «призывает» помогать правительству, высказывать свое мнение о новых проектах и реформах. Правда, он тут же замечает, что правительство не особенно хочет, чтобы литература обсуждала подобные вопросы, но в этом виновато не оно, а сама литература. «Может ли правительство ожидать чего-нибудь доброго и путного от нашей литературы <...> Вот если бы в литературе было побольше таких людей, как гг. Катков, Н. Ф. Павлов и Аскоченский, то <...> дело бы пошло на лад. Явилось бы полное, безусловное доверие со всех сторон, и, движимые совокупными усилиями, вопросы подвинулись бы быстро вперед».<sup>109</sup> «Все отговариваются тем, что дескать нельзя говорить, — с иронией замечает фельетонист. — Пусть будет только желание, намерение позволять высказаться откровенно, если только, разумеется, все будут высказываться чинно, приличным тоном, напр., хоть так, как говорит обыкновенно г. Скарятин».<sup>110</sup> Каким же тоном говорит Скарятин, «Современное слово» разъясняло в фельетоне в № 161, где с ироническими похвалами сообщалось о выступлении этого реакционного публициста в № 45—46 «Русского листка» и приводились слова Скарятина о том, что «желанная свобода печати придет гораздо скорее, если литература перестанет шеголять пессимизмом и, не гоняясь за дешевыми лаврами, выскажет твердо и решительно, не конфузясь и не краснея, свое сочувствие к власти, которая, вот уже 7 лет, идет все вперед и вперед».<sup>111</sup>

Подобные замечания «Современного слова» самым непосредственным образом перекликаются с той критикой австрийской «свободы печати» и ее русских сторонников, которая давалась на страницах «Современника»<sup>112</sup>.

Позиция реакционных изданий по вопросу о свободе печати разоблачается редакцией «Современного слова» и в весьма любопытной статье «Значение независимости и самостоятельности», поводом появления которой послужила полемика Каткова с издателем реакционной газеты «Наше время» Н. Ф. Павловым о праве печатать в частных газетах объявления. «Современное слово» едко высмеивало беспринципность Каткова и Павлова, их продажность, готовность перегрызть друг другу горло из-за прибыли. В то же время в статье, по всей видимости редакционной, критиковались высказывания Каткова об отношении правительства и печати. Катков утверждал, что в России правительственных, официальных газет и журналов нет и не может быть, что даже издания министерств не являются правительственными и никакая газета в своей неофициальной части не может претендовать на правительственную редакцию. Издатель «Современной летописи» старался доказать независимость от правительства изданий реакционного лагеря, самостоятельность своих собственных мнений. «Современное слово» осторожно вскрывало всю несостоятельность доводов Каткова. Оно замечало, что наивно думать будто правительственными являются лишь официальные сообщения, доказывало, что газеты, издающиеся по воле правительства, «должны подчинять рассмотрение всех общественных вопросов видам и взглядам самого правительства».<sup>113</sup> По словам автора статьи «Современного слова», это вовсе не означает, что правительство само занимается такого рода печатью. Оно

<sup>108</sup> Современное слово, 1862, № 72, 26 августа.

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> Там же, № 161, 16 декабря.

<sup>112</sup> См. стр. 119.

<sup>113</sup> Современное слово, 1862, № 162, 18 декабря.

лишь избирает для этой цели людей, «заслуживающих доверия». Понятно, что они предварительно должны своей деятельностью доказать, «что образ мыслей их заслуживает особенного доверия», а затем «Их смело можно предоставить самим себе, без опасения, чтобы они могли, какую-нибудь неловкостью скомпрометировать правительство, в особенности, если они находятся в близких сношениях с ним»<sup>114</sup>. Не исключено, — с иронией замечает автор статьи, что самим этим людям их образ действий будет казаться «не иначе как независимым и самостоятельным».<sup>115</sup> Смысл подобных высказываний «Современного слова» весьма многозначительный. В них подчеркивается зависимость реакционных изданий от правительства, прямая связь с ним, стыдливо скрываемая от читателей. Автор статьи показывал, как дешево стоит мнимая «независимость» и «самостоятельность» подобных изданий. В то же время в статье проводилась мысль, что правительство заинтересовано именно в такого рода периодической печати, что подлинно независимая и самостоятельная журналистика враждебна ему, так как она «не должна скрывать невыгодных сторон совершающихся событий», — обязана «подвергать строгой ученой оценке возникающие учреждения»<sup>116</sup> (прямой намек на реформы). «Современное слово», выступая против реакционных высказываний о положении печати, выражало в то же самое время уверенность, что правительство вовсе не заинтересовано в свободе слова, что оно закономерно поддерживает реакционные издания и что никакие иллюзии не могут иметь места. Удар здесь наносился не только в адрес реакционной журналистики, но и, как в «Современнике», в адрес правительства.

Высмеивая такого рода журналистику, «Современное слово» относит к ней и «Отечественные записки», показывая всю несерьезность, поверхностность их либерализма, подчеркивая, что позиции «Отечественных записок» и реакционнейших изданий по существу одинаковы. Иронизируя над доводами хроникера «Отечественных записок» Громеки, доказывавшего, что «Современное слово» ничуть не либеральнее журнала, в котором он сотрудничает, фельетонист «Современного слова» замечал: «Завтра же возьму № Отеч. записок и пойду куда следует для убеждения одного господина в нашей невиновности», ибо кто в России не знает Громеку, «этого истребителя нигилистов, которые замирают от одного запаха его статей»<sup>117</sup>. Что же касается «попозиционных» высказываний «Отечественных записок» (например, 1862, № 11), осуждения в них правительственных репрессий против «Современника» и «Русского слова», против революционно-демократической литературы, то такие высказывания, по мнению «Современного слова», не следует принимать слишком всерьез. Фельетонист газеты Писаревского, скрываясь под маской благонамеренного обывателя, замечает, что и он сам, и Скарятин, и Громека — люди «одного лагеря» и что напрасно Скарятин думает, будто Громека и на самом деле требует свободы слова для «нигилистов»: «г. Громеку г. Скарятин не понял и кажется считает его за врага отечественного порядка, за нигилиста! То-то чистая, непорочная душа! То-то наивность! Он не понял, что время осеннее, дело к подписке подходит, патрон-редактор попросил подпустить краснинки, на это де подписчик идет! А Скарятин, как человек прямой, стоящий за правду открыто, принял все это за чистую монету. Погодите г. Скарятин февраля месяца!»<sup>118</sup> С предельной ясностью высказана здесь мысль о том, что Скарятин и Громека служат одной «правде», только первый — «открыто», второй же, не желая терять кредит у читателей, несколько маскирует свое «служение».

Характерно, что и возобновленный «Современник» резко критиковал «Отечественные записки» за ту лицемерную «защиту» свободы слова и журналов «нигилистического» направления, которая была напечатана в № 11

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> Там же.

<sup>116</sup> Там же.

<sup>117</sup> Там же, № 126, 4 ноября.

<sup>118</sup> Там же.

издания Краевского. В «Кратком обзоре журналов» М. А. Антонович заявлял, что «Современник» гнушается этой «защитой», утверждал, что это — «фарс, но фарс ловкий и искусно рассчитанный <...> чтоб уронить противника и вознести себя». <sup>119</sup>

Разоблачало «Современное слово» несостоятельность и таких выступлений о цензурных преобразованиях, какие печатались в «Дне» и во «Времени». Газета Писаревского показывала всю утопичность надежд на правительство, невозможность реального участия литературы в практической разработке нового цензурного законодательства. В этом плане особенно любопытна редакционная статья «Непродуктивное употребление времени», написанная по поводу полемики Скарятина и Аксакова о том, какие должны быть новые законы о печати. По мнению «Современного слова», эта полемика пуста и бесплодна, так как не может никоим образом повлиять на фактическое решение вопроса: «Непостижимое дело! Люди более всего склонны к непроизводительному употреблению времени. Все любят пускаться в подробности, строить, перестраивать, размещать, и все это делают очень серьезно, как будто нельзя употребить полезнее своего времени». <sup>120</sup> Обсуждение «вопросов», которые постоянно поднимает Аксаков, по мнению редакции, относится к такому непроизводительному употреблению времени. Приводя доводы Аксакова и Скарятина, автор статьи замечает, что его выписки не выясняют предмета спора, но он и не стремится к такому выяснению, у него была совершенно другая цель. «Надеемся, что читатели поймут смысл наших слов», — добавлял он многозначительно, осуждая тех, кто берет на себя «бесплодный труд окончательного, но не обязательного решения», в то время когда здравомыслящие люди опасаются, «что случится такое разрешение вопроса, о котором никто и не гадалывался». <sup>121</sup> Чтобы серьезно обсуждать такого рода вопросы, утверждал автор, нужно быть или лицемером или совершенно не понимать тех условий, в которых приходится действовать. Статья «Современного слова» довольно непосредственно примыкает к высказываниям Чернышевского о законах для печати, в частности к его статье «Французские законы по делам книгопечатанья». Не исключено, что и само название статьи «Современного слова» определено в какой-то степени выступлениями Чернышевского. Он ведь тоже решительно заявлял, что обсуждение всерьез подготавливаемых реформ, основанное на вере в добрую волю правительства, ведет к «напрасной растрате сил». <sup>122</sup> Как и Чернышевский, «Современное слово» не ограничивает сферы «непроизводительного употребления времени» рамками толков о цензурных преобразованиях: оно относит сюда вообще все надежды на правительственные реформы, напоминая, как много спорили о судьбе университетов и какой результат вышел из всех этих споров. Разъясняя позицию демократических изданий, собственную точку зрения, «Современное слово» показывает, что эти издания высказали свое мнение настолько, насколько считали «полезным разъяснить обществу сущность вопроса, очень хорошо понимая, какой будет реальный, действительный исход его» <sup>123</sup>. «Современное слово» прямо солидаризируется со статьей Чернышевского «Французские законы по делам книгопечатанья», резко критикует Скарятину, демагогически утверждавшего по поводу ее, что Чернышевский — мракобес и реакционер. <sup>124</sup> Прочитав слова Скарятина по поводу статьи Чернышевского, автор «Современного слова» замечает, что Скарятин «не совсем хорошо понял статью, из которой сделал выписку», что ее оценивают совсем по-иному такие люди, которые, «как мы имеем основание думать, хорошо понимают дело и имеют привычку углубляться, насколько нужно, в известный, подлежащий их рассмотрению вопрос. Нужно только читать повнима-

<sup>119</sup> Современник, 1863, № 1, Современное обозрение, стр. 247—248.

<sup>120</sup> Современное слово, 1861, № 9, 10 июня.

<sup>121</sup> Там же.

<sup>122</sup> Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 5, М., 1950, стр. 765.

<sup>123</sup> Современное слово, 1862, № 9, 10 июня.

<sup>124</sup> См. стр. 118.



тельное, не останавливаться на отдельных фразах». <sup>125</sup> Здесь очевидна не только солидарность с Чернышевским, но и стремление разъяснить, насколько можно, читателям революционный смысл его статьи.

Итак, подавляющее большинство высказываний «Современного слова» о цензурных преобразованиях выдержано в духе журналистики демократического лагеря, раскрывает несостоятельность надежд на получение свободы слова от русского самодержавия. Разъясняя свою позицию, газета критикует выступления по разбираемому вопросу не только реакционных, но и либеральных, а также славянофильских изданий. Такая критика часто самым непосредственным образом перекликается с аналогичными высказываниями «Современника». Все это достаточно отчетливо свидетельствует об общем демократическом направлении «Современного слова».

---

<sup>125</sup> Там же.

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ЛЕОНИД АНДРЕЕВ.

В. И. Беззубов.

Лев Николаевич Толстой оказывал громадное влияние на современную ему русскую литературу, особенно на творчество писателей-реалистов, вступивших в литературу в конце XIX — начале XX века. Молодые писатели чутко прислушивались к голосу великого художника слова, считали своим долгом послать ему свои лучшие произведения, стремились побывать в Ясной Поляне и поговорить с ним о жизни и литературе. Для многих писателей Л. Н. Толстой был непререкаемым авторитетом, общественной совестью, огромной нравственной силой и поддержкой, помогающей в трудной борьбе за правдивую реалистическую литературу против разлагающих влияний декадентского искусства.

Л. Н. Толстой также до последних дней своей жизни сохранял живой интерес ко всему тому, что совершается в литературном мире, несмотря на частые утверждения, что литература, какова она есть и создается, дело не нужное и даже вредное. Работая над трактатом «Что такое искусство?» (1897, 1898), Толстой тщательно и глубоко ознакомился с общим состоянием современной литературы. В этой статье, как известно, Толстой подверг резкой критике декадентское искусство за его антиобщественную направленность, аморализм, неискренность и формализм.

«Какой умственный яд современная литература, особенно для молодых людей из народа»,<sup>1</sup> — записывает Толстой в своем дневнике незадолго до смерти.

Если Л. Толстой, окончив работу над трактатом «Что такое искусство?», читал произведения символистов и представителей других декадентских течений случайно, часто не до конца, отзываясь о них только резко отрицательно, то к творчеству писателей-реалистов, объединившихся в 1903 году вокруг горьков-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 58, М.—Л., Гослитиздат, 1932, стр. 109. В дальнейшем все ссылки на сочинения Л. Н. Толстого будут даваться по этому изданию с указанием лишь тома и страницы.

ского книгоиздательства «Знание», он относился нередко с сочувствием и всегда с интересом, а главное, — читал произведения «знаньевцев» и читал довольно много.

Самым любимым из писателей-«знаньевцев» был А. И. Куприн. Толстой высоко ценил его стихийный реализм, его знание солдатской жизни и «развращенной городской среды», его художественную верность натуре, нередко противопоставляя его М. Горькому и Л. Андрееву<sup>2</sup>.

Но если наиболее любимым и почитаемым был для Толстого А. И. Куприн, то наиболее читаемым — Л. Н. Андреев. В ясно-полянской библиотеке хранятся произведения Л. Андреева с пометами Л. Н. Толстого, на основании которых мы можем сделать вывод, что Толстой прочитал почти все значительные произведения Андреева, опубликованные до октября 1910 года. А. Е. Грузинский, просмотревший библиотеку Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, отмечает: «Случай или нет, но ни один из современных писателей не был с таким вниманием читаем Толстым, как Л. Андреев, если судить по количеству оценок и отметок, сделанных на его сочинениях. На бывших у меня в руках четырех томах поставлены баллы к 30 рассказам, дана общая оценка большей части крупных вещей и сверх того ряд отдельных мест отчеркнут и снабжен краткой оценкой, причем количество таких частных отметок к одной вещи достигает 40—50. Общее отношение Л<ьва> Н<иколаевич>а к Андрееву достаточно известно: признавая его талант, Толстой нередко высказывался о нем сурово, особенно по поводу последних его сочинений. <...> Если при этом он все же обильно рассыпал по его страницам свои замечания (большей частью неодобрительные), приходится заключить, что недостатки Л. Андреева искупались чем-нибудь в глазах Толстого и, во всяком случае, не отнимали у него интереса к писателю»<sup>3</sup>.

О постоянном интересе Л. Н. Толстого к творчеству Л. Андреева свидетельствует также биограф Толстого Н. Н. Гусев: «За два года пребывания моего в Ясной Поляне я не видел, чтобы каким-либо современным русским писателем (Л<ев> Н<иколаевич> интересовался больше, чем Леонидом Андреевым. Всякое его новое произведение, если оно только доходило до Ясной Поляны, непременно прочитывалось Львом Николаевичем, и прочитывалось с особенным интересом. Он прочел и «Царь-Голод», и «Жизнь человека», и «Рассказ о семи повешен-

---

<sup>2</sup> См. А. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, Гослитиздат, 1959, стр. 238; см. также Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 25; «Литературное наследство», т. 37—38, М., Издательство АН СССР, 1939, стр. 536.

<sup>3</sup> А. Е. Грузинский, Ясно-полянская библиотека, в сб.: «Толстовский ежегодник. 1912», М., 1912, стр. 140.



ных» и мелкие рассказы — «Тьма», «Иван Иванович» и другие». <sup>4</sup>

Подтверждение этому находим также в дневниках Д. Маковицкого, А. Гольденвейзера, Н. Гусева, В. Булгакова, в которых содержится множество оценок андреевских произведений, данных Толстым. Оценки, в основном, отрицательные, в особенности в дневнике Н. Гусева: «фальшиво», «не художественно», «отсутствие чувства меры» и т. п. 9 марта 1908 г. Н. Н. Гусев записывает следующие слова Толстого об Андрееве, после чтения рассказа «Иван Иванович»: «Удивительна слава этого человека! Вот все эти: Куприн, Серафимович, Арцыбашев — гораздо талантливее его» <sup>5</sup>.

Чем же в таком случае объяснить тот «особенный интерес», с которым, по словам Н. Гусева, Л. Толстой прочитывал Андреева?

Ни в исследовательской литературе о Толстом, ни в литературе об Андрееве мы не найдем убедительного ответа на этот вопрос.

Один из первых еще в 1909 г., очень интересно, хотя и в корне не верно, попытался сопоставить творчество Льва Толстого и Леонида Андреева В. Вартанян. Отметив некоторые общие мотивы в творчестве обоих писателей, В. Вартанян находил, что эта общность определяется тем, что и Андреев и Толстой — идеологи трудящихся классов: Толстой «является типичным, активным представителем русской многомиллионной крестьянской массы», Андреев — «типичный представитель недавно выросшего, но уже вполне самостоятельного русского пролетариата». Поэтому, по мнению В. Вартаняна, «насколько схожи между собой русский мужик и русский пролетарий, настолько в унисон звучат музы Л. Н. Толстого и Леонида Андреева» <sup>6</sup>.

Леонида Андреева, разумеется, никак нельзя назвать представителем, тем более типичным, русского пролетариата. Брошюра В. Вартаняна интересна главным образом тем, что в ней сделана попытка наметить некоторые общие мотивы, а также глубокие различия в творчестве Толстого и Андреева.

Н. Гусев в вводной заметке к публикации переписки Толстого и Андреева утверждает, что Толстой «интересовался каждым новым произведением Андреева, желая и надеясь найти в нем возвращение этого даровитого писателя к здоровому творчеству» <sup>7</sup>. Однако, подобное объяснение представляется далеко не

<sup>4</sup> Н. Гусев, Вводная заметка к «Переписке Л. Н. Толстого с Леонидом Андреевым» в сб.: «Толстой и о Толстом. Новые материалы. Сборник второй», М., 1926, стр. 67.

<sup>5</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 108.

<sup>6</sup> В. Вартанян, Л. Н. Толстой и Леонид Андреев (как идеологи трудящихся классов), Баку, 1909, стр. 33.

<sup>7</sup> Н. Гусев, Вводная заметка к «Переписке Л. Н. Толстого с Леонидом Андреевым» в сб.: «Толстой и о Толстом», 2, М., 1926, стр. 67.

полным, совершенно не учитывающим всей сложности и противоречивости отношения Толстого к Андрееву. Считая, например, Арцыбашева гораздо талантливее Андреева, Толстой читал с интересом только первые произведения писателя и после нашумевшего «Санина» перестал интересоваться его творчеством.

А. Е. Грузинский только поставил вопрос, не пытаясь даже разрешить его.

С. Розанова в предисловии к семьдесят третьему и семьдесят четвертому томам Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого, рассматривая отношение Толстого к некоторым писателям конца XIX — начала XX в., посвятила два небольших абзаца Андрееву, отметив только тот общеизвестный факт, что Толстой больше ценил творчество раннего Андреева.

Примерно то же самое, лишь несколько более пространно, утверждается в статье В. И. Улыбышева «Творчество Л. Андреева в оценке Толстого»<sup>8</sup>. Статья эта ничего не дает для освещения вопроса о взаимоотношениях Толстого и Андреева, ибо составлена лишь из высказываний и оценок Л. Н. Толстого о произведениях Андреева (в основном отрицательных), причем не сделана даже попытка проанализировать хотя бы один из рассказов Андреева. Поэтому все утверждения, например, о проповеди Андреевым ницшеанских идей, что будто бы вызвало критические отзывы Толстого, звучат в высшей степени голословно. Этим и исчерпывается литература о взаимоотношениях Л. Н. Толстого и Л. Н. Андреева.

Между тем, вопрос этот необычайно интересен и, думается, позволит лучше осветить не только творческие истоки ряда андреевских произведений, но и некоторые черты творчества позднего Толстого.

Леонид Николаевич Андреев вошел в большую литературу в самом начале нового века, вошел сразу как признанный талант. Рождение молодого таланта заметил и Толстой, несмотря на очень тяжелую болезнь. Толстой прочитал почти все рассказы из первого сборника Андреева еще до того, как получил от Андреева книгу. 30 декабря 1901 г. Толстой пишет Андрееву: «Благодарю вас, Леонид Николаевич, за присылку вашей книги. Я уже прежде присылки прочел почти все рассказы, из которых многие очень понравились мне. Больше всех мне понравился рассказ «Жили-были»,<sup>9</sup> но конец, плач обоих, мне кажется неестественным и ненужным.

<sup>8</sup> В. И. Улыбышев, Творчество Л. Андреева в оценке Толстого, в сб.: Яснополянский сборник. Статьи и материалы. Год 1960-й, Тульское книжное издательство, 1960.

<sup>9</sup> Наибольший успех принес Андрееву именно рассказ «Жили-были». Высоко его оценил Н. К. Михайловский («Русское богатство» 1901, № 11, стр. 61). После опубликования рассказа в журнале «Жизнь» Д. Мережковский запрашивал редакцию: «Кто скрывается под псевдонимом Леонид Андреев: Максим Горький или А. П. Чехов?» (В. Львов-Рогачевский, Две правды, Спб., «Прометей», 1914, стр. 44).

Надеюсь когда-нибудь увидаться с вами, и тогда, если вам это интересно, скажу более подробно о достоинствах ваших писаний и их недостатках. В письме это слишком трудно» (т. 73, стр. 174).

Толстой, как он это часто делал, выставил к рассказам первого сборника Л. Андреева оценки. Высшей оценки 5+ удостоен рассказ «Валя». Оценка 5 выставлена следующим рассказам: «Жили-были», «Рассказ о Сергее Петровиче», «В темную даль», к третьей главе рассказа «Молчание». Не понравились Толстому и оценены баллами 1 и 0 рассказы «Ангелочек» и «Ложь».

Первый сборник рассказов Л. Андреева неоднороден по составу. В основном, сюда вошли произведения реалистические, хотя рассказы «Ложь», «Ангелочек», «Молчание» и, отчасти, «Рассказ о Сергее Петровиче» содержат уже те зерна, которые, развившись, могли привести «в конце концов в места не совсем здоровые», как предсказывал Н. К. Михайловский<sup>10</sup>

Сборник завершает период литературного ученичества писателя, но в нем уже видны, хотя еще не в очень ясной форме сильные и слабые стороны как стиля, так и мироощущения Андреева. Некоторые рассказы написаны еще под сильным влиянием ряда любимых Андреевым писателей, но и в них уже пробивается настоящий оригинальный голос самого Андреева. В целом сборник дает довольно хорошее представление о том, в результате каких сложных влияний в дальнейшем развился своеобразный андреевский стиль.

В беседе с Леонидом Гроссманом Андреев сказал: «Особенное значение имели для меня в эти годы ученичества Лев Толстой и Гаршин. У них-то я и научился рассказывать и писать. Их я считаю до сих пор нашими лучшими повествователями, самыми увлекательными и возбуждающими. Трудно писать «интереснее» их. Знаю, что моя манера иная, и все же скольким я обязан им».<sup>11</sup> В том, что его литературным учителем следует считать Л. Толстого, Андреев признавался неоднократно. Валентин Булгаков передает рассказ Л. Андреева в Ясной Поляне в апреле 1910 г.: «Рассказывал, как в начале своей писательской деятельности он «изучал стили» разных писателей — Чехова, Гаршина, Толстого, разбирал их сочинения и старался подделываться «под Чехова», «под Гаршина», «под Толстого».

— Сначала шло, — говорил он (Л. Андреев — В. Б.), — а потом вдруг что-то такое случалось, захватывало, и нельзя было ничего понять, отчего это».<sup>12</sup>

Более того, Л. Андреев считал чтение «В чем моя вера?»

<sup>10</sup> «Русское богатство», 1901, № 11, стр. 60.

<sup>11</sup> Леонид Гроссман, Беседы с Леонидом Андреевым, «Россия», 1925, № 4, стр. 244.

<sup>12</sup> Валентин Булгаков, Л. Н. Толстой в последний год его жизни, Гослитиздат, 1960, стр. 188.



Л.Н. Толстого, наряду со статьями Д. Писарева, «моментом сознательного отношения к книге», тем сильным умственным толчком, который вывел его из юношеского сна и вследствие которого он «сделался одновременно социологом, философом, естественником и всем остальным.»<sup>13</sup>

Разумеется, нельзя делать безоговорочных выводов только на основании самопризнаний писателя. Трудно, например, судить о прямом влиянии Толстого по рассказам первого сборника Л. Андреева. Зато в таком рассказе, как «Христиане», это влияние видно даже «невооруженным глазом». Вся сцена суда, особенно отношение членов суда, присяжных заседателей, прокурора и защитника, — к живому человеку, даже в отдельных деталях, напоминает суд в «Воскресении». Некоторые интересные детали из «Губернатора» Л. Андреева, близкие к Толстому, отметил Михаил Столяров в статье «Заметки на полях Леонида Андреева».<sup>14</sup>

Но, конечно, отыскивание сходных деталей и даже выяснение прямого влияния Толстого на творчество Андреева дает очень мало для объяснения интереса Толстого к Андрееву. Ключ — в произведениях самого Андреева.

Творчество Андреева необыкновенно насыщено острыми и сложными проблемами. Андреев говорил, что «есть два рода писателей: золотоискатели, которые роются в шахтах и россыпях жизни и там добывают слитки человеческой жизни, и есть ювелиры (курсив В. Брусянина — В. Б.); которые только отделывают готовое».<sup>15</sup> Себя Андреев причислял к разряду писателей-ювелиров. Иными словами, он не искал новых тем, а, часто отвлекаясь от реального, от быта, конкретных жизненных ситуаций, заострял другими уже найденное, конструировал проблемы, «отделывал готовое». Именно в проблематике творчества Л. Андреева нужно искать объяснения «особенного интереса» Толстого к молодому писателю. *Андреев все время вращался в кругу тех же вопросов, тех же сложных проблем жизни, которые мучили и Л. Н. Толстого, особенно в последний период творчества.*

В предисловии к английскому изданию романа Л. Андреева «Сашка Жегулев» М. Горький писал: «Леонид Андреев, конечно, не может быть поставлен ни рядом с Достоевским, размах таланта которого, как и влияние его на русскую литературу, остается вне сравнения и в личности которого есть что-то пророческое, — ни с Толстым, величайшим в мире художником после А. Пушкина. Но Леонид Андреев человек того же идеологического ряда, преемственность его от анархизма этих двух

<sup>13</sup> Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер, М., 1911, стр. 29.

<sup>14</sup> См. «Россия», 1925, № 4.

<sup>15</sup> В. В. Брусянин, Леонид Андреев. Жизнь и творчество, М., кн-во К. Ф. Некрасова, 1912, стр. 9.

величайших русских прозаиков несомненна, как несомненно и то, что он подошел бы к ним значительно ближе, если бы недостаточное развитие личной духовной культуры не помешало росту и укреплению его своеобразного таланта». <sup>16</sup>

Рассматривая отношение Толстого и Андреева к различным вопросам и проблемам (к войне, к революции, к народу, к религии, к смыслу и назначению человеческой жизни), мы увидим иногда идейную близость, чаще — соприкосновение в каких-то отдельных точках, редко — прямой спор Андреева с Толстым, но всегда — общую направленность интересов.



Л. Н. Толстой после получения первого сборника рассказов Л. Андреева в своем письме к нему надеется встретиться. Встреча эта, однако, состоялась лишь через 9 лет, хотя Андреев почти все это время стремился в Ясную Поляну, не раз даже договаривался и получал приглашения Толстого приехать.

Основной причиной, помешавшей встрече *сразу* после первого письма Толстого, явились произведения Л. Андреева «Бездна» и «В тумане» и письмо С. А. Толстой в редакцию газеты «Новое время», где она, назвав скандальную статью В. Буренина <sup>17</sup> (с обвинениями Андреева в порнографии) «прекрасной», призывает «не читать, не раскупать, не прославлять» «сочинения господ Андреевых» <sup>18</sup>

С. А. Толстая обвинила Андреева, вслед за Бурениным, в том, что «он любит, наслаждается низостью явлений порочной человеческой жизни и этой любовью к пороку заражает неразвитую морально <...> читающую публику и молодежь». <sup>19</sup>

Реакционные и бульварные газеты еще более раздули литературный скандал, подхватили слова С. А. Толстой и, прикрываясь ее именем, начали шумную и грязную кампанию не только против Л. Андреева, но и против всей демократической литературы. Так, В. Розанов в том же суворинском «Новом времени», в заметке «О письме гр. С. А. Толстой», недвусмысленно противопоставляет чистый и возвышенный «патрицианский» вкус «растиранию пальцами липкой и зловонной грязи и затем поднесению к носу читателя своей демократической „пятарни“». <sup>20</sup>

Фарисейскую защиту «нравственной чистоты» литературы Бурениным, Розановым, Меньшиковым и другими реакционными журналистами оценили по достоинству представители демокра-

<sup>16</sup> М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1941, стр. 94.

<sup>17</sup> В. Буренин, Критические очерки, «Новое время», 1903, № 9666, 31 января.

<sup>18</sup> «Новое время», 1903, № 9673, 7 февраля.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> «Новое время», 1903, № 9677, 11 февраля

тической интеллигенции. Они резко осудили письмо С. А. Толстой. А. П. Чехов писал О. Л. Книппер: «А ты читала статью С. А. Толстой насчет Андреева? Я читал, и меня в жар бросало, до такой степени нелепость этой статьи резала мне глаза. Даже невероятно. Если бы ты написала что-нибудь подобное, то я бы посадил тебя на хлеб и на воду и колотил бы тебя целую неделю. Теперь кто нагло задерет морду и обнахальничает до крайности — это г. Буренин, которого она расхвалила». <sup>21</sup>

В хронике журнала «Образование» «Г. Андреев перед судом „Нового времени“» раскрывается подлинное лицо «нововременцев» — ревнителей чистоты литературы. «Не странно ли, что в качестве гонителей «порнографии» г-на Андреева выступили гг. Буренин и Розанов? И притом выступили — на страницах такого издания, как «Новое время». Возьмите эту газету хотя бы за последние несколько месяцев и посмотрите, много ли найдется номеров, где, в той или другой форме, не трактовался бы клубничный сюжет». <sup>22</sup> Остроумно подобранные примеры из статей Розанова, Меньшикова и других «нововременцев» ярко показывают ханжескую сущность их добродетельной позы. <sup>23</sup>

Как ясно видно из дневника С.А. Толстой, она стала сама сожалеть о письме: «Обрадовалась бездарная наша пресса и пошла чесать великую чепуху». <sup>24</sup> В той же записи от 20 февраля есть еще одно любопытное признание: «Получаю много писем по поводу моего письма. Многие обвиняют Льва Николаевича, как начинателя грязной литературы в «Власти тьмы», в «Крейцеровой сонате» и в «Воскресении». Но это недомыслие, недопонимание». <sup>25</sup>

Известно, что Л. Н. Толстой также отнесся очень отрицательно к «Бездне» Андреева, хотя мы и не имеем данных относительно того, каково было его отношение к письму супруги. Но то, что корреспонденты С. А. Толстой указывали на Льва Толстого, тем самым как бы сближая отношение писателей к «половому вопросу», как любили говорить в то время, имеет некоторые основания.

Л. Толстой в «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии» и особенно в незаконченной повести «Дьявол» относится к половому влечению как к безнравственному, «дьявольскому» наваждению, звериному инстинкту, с которым человеку трудно бороться. <sup>26</sup>

У Толстого вопросы семьи и морали тесно связаны с соци-

<sup>21</sup> А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. 20, М., Гослитиздат, 1951, стр. 44.

<sup>22</sup> «Образование», 1903, № 3, стр. 88.

<sup>23</sup> Там же, стр. 89—90.

<sup>24</sup> Дневник Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, М., Кооперативное издательство «Север», 1932, стр. 217.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Любопытно, что в марте 1908 года некоторые газеты опубликовали сообщение, что Толстой работает над «новой» повестью «Отец Сергий», в которой подражает Л. Андрееву. (См. Л. Н. Толстой, т. 78, стр. 114).



альным обличением господствующих классов общества, со «срыванием всех и всяческих масок», с раскрытием лжи, лицемерия и фальши. Толстой всегда имел в виду существенное различие морали господ и морали крестьянской. Тем не менее, особенно в последние годы жизни, с усилением влияния религиозно-нравственных идей, Толстой считает, что подавлять в себе зверя чувственности может только религиозный человек, что только истинно религиозное сознание способно бороться с «дьявольскими» инстинктами пола. Здесь мы подходим к вопросу о противоречивом понимании Толстым человеческой природы. С одной стороны, для Толстого, человек, добрый от природы, развращен эксплуататорским обществом, паразитической жизнью, всем безнравственным укладом современной жизни. С другой стороны, Толстой считает, что человек без религиозного сознания вообще остается зверем, т. е. пересматривает вопрос о природе человека. Об этом Толстой пишет (правда, в несколько иной связи) в статье «Одумайтесь!»: «Изменяются границы государств, изменяются учреждения, распространяются знания, но люди в других пределах, с другими учреждениями, с увеличенными знаниями, остаются теми же зверями, готовыми всякую минуту разорвать друг друга, или теми рабами, какими всегда были и будут, пока будут руководиться на религиозным сознанием, а страстями, рассудком и посторонними внушениями» (т. 36, стр. 123).

Именно пробуждение зверя в «культурном человеке», рассуждающем о бесконечности, готовом на словах умереть за любимую девушку, показывает Андреев в рассказе «Бездна». Как это было вообще свойственно Андрееву, он не дает в рассказе убедительной психологической мотивировки поступков. Более того, он намеренно сгущает краски, изображает маловероятную ситуацию, и всё это для более броского, впечатляющего доказательства своей основной тезы, что в современном человеке под напластованиями культуры, под внешне усвоенной вежливостью, корректностью, где-то в глубине таится зверь. Андреев не был уверен, что именно такова человеческая природа, он не встал полностью и в дальнейшем на декадентскую точку зрения. Л. Андреев, как это видно из письма к М. Горькому от 19 января 1902 г., собирался во втором сборнике рассказов рядом с «Бездной» поместить «Антибездну», чтобы более правильно и беспристрастно осветить человеческую природу. Когда в печати его стали обвинять в клевете на человеческую природу, Андреев опубликовал в газете «Курьер» необычайно гневную статью. Он писал: «Можно быть идеалистом, верить в человека и в конечное торжество добра и с полным отрицанием относиться к тому современному двуногому существу без перьев, которое овладело только внешними формами культуры, а по существу в значительной доле своих убеждений и инстинктов, осталось животным. <...> Можно ли оклеветать тех, на совести которых ле-

жит хотя бы одна только англо-бурская или китайская война? <...> Изнасиловать оскорбленную девушку, это до того скверно, что даже невозможно, а пойти и купить ту же девушку так же тысячекратно оскорбленную, так же беспомощную и несчастную — это до того возможно, что даже не скверно.»<sup>27</sup>

Однако, к сожалению, в самом рассказе «Бездна», в отличие от статьи, почти полностью отсутствует конкретно-историческая критика современного общества, погрязшего в лжи и насилии, и потому критики Андреева, основываясь на этом рассказе, были во многом правы.

Другое дело — рассказ «В тумане», получивший, кстати, высокую оценку А. П. Чехова.<sup>28</sup> В этом рассказе Л. Андреев показывает, как семейные отношения, неправильное воспитание в среде образованных классов, товарищи по гимназии, узаконенная проституция развращают нравственно и физически молодежь.<sup>29</sup> Отношением к современному воспитанию в семье, к буржуазной науке, которая бесстрастно подсчитывает проценты, Андреев, несомненно, близок к толстовским идеям, точнее — вообще к критической части учения Толстого. В то же время писатели кардинально расходились в вопросе, как искоренить насилие, разврат и другие пороки общества, как «укротить зверя» в человеке, вернее, если у Толстого была положительная программа, то у Андреева ее не было. У Андреева была лишь неопределенная расплывчатая надежда, которая к тому же иногда пропадала, что в далеком будущем на место современного «двуногого существа без перьев», на место «зверя или откровенно жестокого, или бессознательно-хищного и свирепого», должны прийти люди. Но как, в результате каких усилий, изменений должна совершиться эта замена, Андреев определенно не знал, и оставалось лишь призывать к любви: «Пусть ваша любовь будет так же чиста, как и ваши речи о ней — перестаньте травить человека и немилосердно травите зверя. Путь впереди намечен людьми-героями. По их следам, орошенным их мученической кровью, их слезами, их потом должны идти люди — и тогда не страшен будет зверь.»<sup>30</sup>

Отсутствие положительной программы, хотя бы неосуше-

---

<sup>27</sup> «Курьер», 1902, № 27, 27 января.

<sup>28</sup> А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. 20, М., Гослитиздат, 1951, стр. 33.

<sup>29</sup> Интересно отметить, что когда в годы реакции широким потоком хлынула декадентская «эротическая» литература, некоторые критики стали противопоставлять ей рассказ Л. Андреева «В тумане». Об этом свидетельствует А. Измайлов в статье «О Леониде Андрееве» («Русское слово», 1908, № 82): «И только что на днях один из общественных Катонов написал:

— Если вы увидите на столе молодого человека арцыбашевского «Санина», — унесите его и на место его положите андреевское «В тумане».

Так меняются времена и понятия. То, что считалось ядом, дается внутрь, как лекарство».

<sup>30</sup> «Курьер», 1902, № 27, 27 января.

ствимой, утопической, незнание путей, хотя бы самых общих, преодоления страшных противоречий действительности, приводили к страху перед жизнью, которая временами начинала казаться Андрееву бессмысленной загадкой. Л. Андреев не «малевал ужасы», стараясь только посильнее ударить по нервам своих читателей, как пытаются представить некоторые критики, а сам, до бреда, кошмаров и галлюцинаций испытывал этот ужас перед «страшным миром» российской действительности. У него самого было обостренное чувство к боли, недаром он так любил В. М. Гаршина.

Таким образом, рассматривая вопросы морали и, в связи с ними, отношение к человеческой природе, мы приходим к вопросу о положительной программе, к вопросу об отношении обоих писателей к религии.

\*                      \*  
\*

В основе положительной программы Толстого лежала религия, религиозно-нравственная идея. Коль скоро — считал он, — человечество достигнет истинно-религиозного сознания, само собой разрешатся противоречия жизни, исчезнут из человеческих отношений зло, насилие, разврат, эксплуатация человека человеком, кровавые войны.

Л. Андреев никогда не мог полностью стать на религиозную точку зрения, хотя в его сложной эволюции наблюдаются кратковременные периоды сильного увлечения толстовским учением. Еще в юности, как уже было отмечено, на него огромное действие оказала статья Толстого «В чем моя вера?» Уже будучи знаменитым писателем, он вспоминал: «Увлёкся я произведением Толстого «В чем моя вера?», увлекся и проштудировал книгу великих исканий... Прочел, но веры толстовской целиком не воспринял. Положительную часть учения — веру в бога, совершенствование личной жизни ради одной цели — бог, — не воспринял и отбросил, как нечто чуждое мне, и осталось то, что отрицалось Толстым до пределов его положительного учения. И я спрашивал себя: какая цель моей жизни, если во мне нет стремления к богу по существу толкований «великого писателя земли русской»?»<sup>31</sup>.

В этих словах Андреев сам довольно точно определил свое отношение к толстовскому учению в целом и к религии в частности.

«Андреев очень мне кажется чужд. Но очень рад буду ошибиться» (т. 77, стр. 186), — отвечает Л. Н. Толстой 2 сентября 1907 года П. А. Сергеенко, который передавал о желании

---

<sup>31</sup> В. В. Брусянин, Леонид Андреев. Жизнь и творчество, М., кн-во К. Ф. Некрасова, 1912, стр. 53.



Андреева встретиться с Толстым и спрашивал, хочет ли Толстой видеть Андреева.

Думается, что в основе этой «чуждости», как главнейшая ее причина, лежит нерелигиозность Л. Андреева. Проявляя «особенный интерес» к творчеству Андреева, признавая достоинством произведений его, помимо искренности, их «добрую цель», считая его в личном общении милым, приятным, Толстой всё же записывает в своем дневнике 22 апреля 1910 г.: «... поговорил с Андреевым. Нет серьезного отношения к жизни, а между тем поверхностно касается этих вопросов» (т. 58, стр. 41). В беседе с А. Б. Гольденвейзером Толстой точно и ясно сформулировал то, что нужно понимать под отсутствием «серьезного отношения к жизни» и «поверхностью» Л. Андреева: «Он милый, приятный, думает всё о серьезных, важных вещах; но как-то не с того конца подходит, — нет настоящего религиозного чувства. Может быть еще рано. Но он милый, мне было с ним очень приятно».<sup>32</sup>

В этих высказываниях еще раз, уже самим Толстым, подтверждается мысль, что Андреев ставил вопросы серьезные, важные для Толстого, но, кроме того, проведена четкая грань, показывающая глубокое отличие в мировоззрении обоих писателей. В то же время Андреев полностью солидаризируется с резкой толстовской критикой официальной религии и церкви, её догматов и обрядности.

Ряд значительных произведений Андреева имеет прямо антицерковную, антирелигиозную направленность. Лучшим из них, несомненно, является рассказ «Христиане». Толстой любил читать этот рассказ вслух, дав ему высокую оценку — «очень хороший» и определив его как «сатиру на quasi — христианство».<sup>33</sup>

История о том, как в суде свидетельница Караулова, проститутка, отказывается принять церковную присягу, считая себя не христианкой, так как живет не по-христиански, перерастает в сатирическое разоблачение «христиан». Христианами, по-видимому, считают себя толстый торговец свечами, набезобразивший в публичном доме и пытающийся улизнуть, не заплатив, так как не желает, «чтобы святые деньги на такое поганое дело шли»,<sup>34</sup> и степенный старичок, покупающий за деньги живой товар, и все судейские — председатель и члены суда, защитник и прокурор, присяжные заседатели и, коненчо, пристав и батюшка, убеждающие Караулову поскорее согласиться с тем, что она христианка, чтобы «весело, тепло, уютно» вершить суд. Не откажется

---

<sup>32</sup> А. Б. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, т. II, М.—Пг., «Кооперативное товарищество», 1923, стр. 15.

<sup>33</sup> См. Л. Н. Толстой, т. 57, стр. 372.

<sup>34</sup> Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. 3, Спб., изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1913, стр. 11. В дальнейшем все цитаты из художественных произведений Л. Андреева будут даваться по этому изданию, с указанием лишь тома и страницы.

пожалуй, принять присягу и «гость», наливший в лампадку пива, сказав при этом: «Свет Христов и во тьме сияет». <sup>35</sup>

Л. Н. Толстой считал одной из основных задач своих очищение истинной религии от лжи и обмана. «Спасение человечества от его бедствий, — писал он в статье «Что такое религия и в чем сущность её?», — только в освобождении его от того гипноза, в котором держат его жрецы, так же, как и от того, в которое вводят его ученые. Для того, чтобы влить что-либо в сосуд, надо прежде всего освободить его от того, что он содержит. Точно так же необходимо освободить людей от того обмана, в котором их держат, для того, чтобы они могли усвоить истинную религию...» (т. 35, стр. 189).

Поэтому произведение Андреева, ярко раскрывающее эти ложь, обман и насилие мнимых христиан, и получило такую высокую оценку Толстого.

Андреев в «Христианах», несомненно, с демократических позиций критикует религию как один из устоев частнособственнического общества. Свое классовое понимание необходимости религии для обуздания простого народа выражает толстый купец: «Согрешила, ну и кайся, на то церкви поставлены; а от веры не отступайся, потому что ежели ваш брат да еще от веры отступится, тогда хуть на свете не живи». <sup>36</sup>

Сложной и противоречивой является богоборческая повесть «Жизнь Василия Фивейского». Деревенский священник Василий Фивейский, над жизнью которого «тяготел суровый и загадочный рок», начинает сомневаться в вере, в благодати всемогущего бога. Если бог всемилостив, всеблаг и всемогущ, то почему так невыносимо устроена жизнь людей на земле?

В письме к критику М. П. Неведомскому Андреев выразил свое понимание причин возникновения веры. «Я убежден, — писал он, — что не философствующий, не богословствующий, а искренне, горячо верующий человек не может представить бога иначе, как бога — любовь, бога — справедливость, мудрость и чудо. Если не в этой жизни, так в той, обещанной, бог должен дать ответы на коренные запросы о справедливости и смысле. Если самому «смирненному», наисмирненнейшему, принявшему жизнь, как она есть, и благословившему бога, доказать, что на том свете как здесь: урядники, война, несправедливость, безвинные слезы, — он откажется от бога. Уверенность, что где-нибудь да должна быть справедливость и совершенное знание о смысле жизни — вот та утроба, которая ежедневно рождает нового бога. И каждая церковь на земле — это оскорбление неба, свидетельство о страшной, неиссякаемой силе земли и безнадёжном бессилии неба». <sup>37</sup>

<sup>35</sup> Там же, стр. 13.

<sup>36</sup> Л. Андреев, т. 3, стр. 11.

<sup>37</sup> «Искусство», 1925, № 2, стр. 266—267.

«Безнадежное бессилие неба» и бунт человека против бога и жизни на земле показывает Андреев в своей повести. Испытав страшные удары неумолимого рока, вобрав в себя слезы и страдания крестьян, Василий Фивейский в религиозном экстазе решил, что он «избранник» неба и способен воскресить крестьянина Мосягина. Но «чуда» не происходит, и священник недоуменно и святотатственно обращается к богу: «Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость — чтоб посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах?»<sup>38</sup>

Он просит и требует отдать жизнь Мосягину: «Ему не нужно рая. Тут его дети. Они будут звать: отец. И он скажет: сними с головы моей венец небесный, ибо там сором и грязью покрывают головы моих детей».<sup>39</sup>

Бунтарская богоборческая повесть Л. Андреева направлена против смирения и терпения и, таким образом, против толстовского непротивления. Василий Фивейский говорит жене: «Бедная. Бедная. Все бедные. Все плачут. И нет помощи! О-о-о!..

Он остановился и, подняв кверху остановившийся взор, пронизывая им потолок и мглу весенней ночи закричал пронзительно и иступленно:

— И ты терпишь это! Терпишь! Так вот же...»<sup>40</sup>

Повесть не понравилась Толстому, показалась ему «искусственной».

Однако, большинство критиков и литераторов восприняли повесть как выдающееся произведение Андреева. Особенно сильное «потрясение» испытал при её чтении А. Блок, который в своих воспоминаниях об Андрееве пишет: «... что везде неблагоприятно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией, и вот на это мое знание сразу ответила мне «Жизнь Василия Фивейского».<sup>41</sup>

Тот же дух бунтарства, идея борьбы, как главная, пронизывает и произведение «Иуда Искариот», и, конечно, нет в ней апологии предательства, как в свое время пытались представить некоторые литературоведы. Недаром эту повесть ценил М. Горький,<sup>42</sup> а А. Луначарский считал ее «литературным шедевром».<sup>43</sup>

Парадоксально повернув евангельскую легенду, Андреев изображает апостолов, учеников Христа, как низких мещан, борющихся за первенство, выслуживающихся перед учителем,

<sup>38</sup> Л. Андреев, т. 3, стр. 84.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же, стр. 48.

<sup>41</sup> А. Блок, Избранное, т. 2, М., 1955, стр. 329—330.

<sup>42</sup> См. В. Десницкий, А. М. Горький. Очерки жизни и творчества, М., Гослитиздат, 1959, стр. 278 и 282.

<sup>43</sup> А. В. Луначарский, Критические этюды, Л., 1925, стр. 215.



трусливых, самодовольных, жалких. Истинными предателями Христа являются именно они, его ученики, погубившие его своей пассивностью, невмешательством, своей трусостью. Иуда же становится обвинителем. Он гневно обрушивается на Фому, который оправдывается, что они ничего не могли сделать: «...кто любит, тот не спрашивает, что делать! Он идет и делает все. Он плачет, он кусается, он душит врага и кости ломает у него! Кто любит! Когда твой сын утопает, разве ты идешь в город и спрашиваешь прохожих: «что мне делать? мой сын утопает!» — а не бросаешься сам в воду и не тонешь вместе с сыном. Кто любит!»<sup>44</sup>

Изобразив учеников Христа трусливыми мещанами, Андреев тем самым выступает и против евангелия в целом, написанного ими. На оправдание Фомы, что «если бы все умерли, то кто бы рассказал об Иисусе? Кто бы понес людям его учение...», Иуда отвечает: «А что такое сама правда в устах предателей? Разве не ложью становится она? Фома, Фома, разве ты не понимаешь, что только сторож ты теперь у гроба мертвой правды».<sup>45</sup>

Отношение Андреева к евангелию возмутило Толстого. Прочитав повесть, он написал: «Ужасно гадко, фальшь и отсутствие признака таланта. Главное зачем?»<sup>46</sup>

Спор с толстовскими идеями непротivления продолжает Андреев и в «Моих записках». В. Поссе даже утверждает, что в герое произведения, от лица которого ведутся записки, Андреев изобразил Толстого. «Несомненно, — пишет он, — Андреев думал о Толстом, когда писал «Мои записки». Но можно ли это назвать пасквилем? Нет, это что-то иное, неизмеримо более сильное и более страшное. Здесь кощунственная радость надругательства над тем, что не только всем миром, но и самим Андреевым считается великим и святым. Преклоняясь перед Толстым, он издевается над ним: издеваясь, преклоняется».

В. Поссе приводит в подтверждение разговор с другом Л. Андреева писателем В. Брусяниным, которому Андреев будто бы признавался, что «когда он создавал «Мои записки», то до такой степени перевоплотился в Льва Николаевича, что у него даже изменился почерк, и он их написал почерком, очень похожим на почерк Толстого».<sup>47</sup>

Трудно сейчас определить, в какой мере Андреев, создавая это произведение, действительно «думал о Толстом». «Мои записки», конечно, не пасквиль, не надругательство и не издевательство. Об этом не может быть и речи. Андреев относился к Толстому с восторженным преклонением и, кроме того, он

<sup>44</sup> Л. Андреев, т. 3, стр. 157.

<sup>45</sup> Там же, стр. 158—159.

<sup>46</sup> «Толстовский ежегодник. 1912», М., 1912, стр. 141.

<sup>47</sup> В. Поссе, Мой жизненный путь, М.—Л., изд. «Земля и фабрика», 1929, стр. 165.

всегда прекрасно знал, что, несмотря на проповедь непротивления злу насилием, Толстой никогда не соглашался со злом, а боролся с ним. Андреев попытался в иронически-парадоксальной форме представить лишь тот логический конец, результат, к которому должны привести идеи пассивности, непротивления (*не только толстовские*) — к полной отрешенности от жизни, к бездеятельности, к «формуле железной решетки», к признанию наиболее целесообразной жизнь человека в одиночной камере с самым строгим режимом.

Однако, Андреев не мог не иметь в виду учения Толстого, выступая в своем произведении против идей смирения, пассивности и непротивления, и возможно, что он вел здесь уже сознательный спор со своим учителем. Только в выпренных словах героя «Моих записок» об евангелии и — особенно ясно — в ироническом примечании к ним можно усмотреть прямой намек на Толстого.

Интересно в связи с «Иудой Искарриотом» и «Моими записками» отношение Андреева не только к евангелию и христианскому учению, но и к самой личности Христа. Христос предстает перед Андреевым как символ чистоты, как божественный нравственный идеал, перед которым нельзя не преклоняться. Но Христос далек от реальной жизни, и свет его учения не может засиять на земле, среди людей. Иуда говорит: «... разве можно Его слушать. Разве понимает Он что-нибудь в людях, в борьбе»<sup>48</sup>. Христос и другие пророки любви и братства неминуемо гибнут в страшном мире. Порой Андрееву кажется их жертвенная гибель прекрасной, и возвышенной, а иногда бессмысленной и даже вредной: «Где жертва, там и палач и предатели там!».<sup>49</sup>

По Андрееву, сам Христос начинает сомневаться в необходимости своей жертвы и, воскреснув, должен отказаться от кроткой любви и всепрощения. «Только вот что немного странно — говорит Савва сестре Липе в драме «Савва», — почему так жаждете вы воскресения Христа? Хорошо, конечно, если он придет с медовым пряником, а если вместо того он бичем по всей земле: вон, торгующие, из храма».<sup>50</sup>

Повторяя снова и снова — и в драме «К звездам», и в «Анатеме», и в «Савве», и в «Тьме, и в «Иуде Искарриоте», и в романе «Сашка Жегулев» — мотивы избиения собственных пророков, мотивы жертвы и чистоты, Л. Андреев то отвергает идеи христианского альтруизма и гуманизма, то сам попадает под их власть. Но всё же в целом его более привлекали идеи анархического бунта, чем христианской кротости и смирения, хотя бунтарство Андреева было часто бесцельным, никуда не ведущим. Он сознавал это и сомневался, можно ли жить бунтом. В пе-

<sup>48</sup> Л. Андреев, т. 3, стр. 157.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же, т. 4 стр. 254.

риоды таких сомнений его начинали привлекать идеи любви и всепрощения, и он испытывает непреодолимую тягу к Толстому. Одним из таких периодов, причем наиболее сильным и глубоким, был период русско-японской войны.

\* \*  
\*

8 ноября 1904 года Л. Андреев заканчивает повесть «Красный смех» и еще в рукописи посылает её сразу со своим братом, Павлом Николаевичем, на отзыв к Толстому. «Я очень счастлив, — пишет Андреев Толстому, — что могу послать Вам рассказ, который при всех своих многочисленных недостатках, по своей основной теме близок тому, чему Вы учили людей последние года и что еще недавно нашло выражение в Вашем письме против войны.<sup>51</sup> Я первый раз в жизни сознательно переживаю войну, и то, что я увидел, так отвратительно и так страшно, что не находится слов это выразить. И этот недостаток настоящих слов прежде всего чувствуется в моем рассказе — слишком искусственном по построению и деталям. Но есть и другая причина, — кроме неумения выразить свое чувство, — слабость рассказа — это коренная ломка некоторых моих воззрений, ломка, которой я обязан той же войне. Так в новом освещении встают передо мною вопросы: о силе, о разуме, о способах нового строительства жизни. Пока это чувствуется еще неясно, но уже есть основания думать, что со старого пути я сворачиваю куда-то в сторону.

Отзыв Ваш о моем рассказе «Бездна», каким я узнал его в печати, очень огорчил меня и в связи с тем, что написала в «Новом Времени» гр. Софья Андреевна, лишил меня возможности попросить Вас о нескольких минутах личного разговора: я боялся быть навязчивым, неприятным гостем.

Не скажу, чтобы и сейчас это опасение совершенно исчезло, но то новое, что я чувствую в себе, как-будто дает мне маленькое основание просить Вас о беседе. В частности, мне очень хотелось бы поговорить о войне». <sup>52</sup>

Поворот, о котором пишет Андреев, совершался в сторону того, чему Толстой «учил людей последние года», и нашел он свое выражение в антивоенном, пацифистском «Красном смехе». В отношении к войне у Толстого и Андреева много общего. Для обоих всякая война — массовое безумие, ведущее к развязыванию темных инстинктов человеческой природы, бессмысленное и безнравственное убийство и кровопролитие.

Свой пацифистский протест против войны Андреев создавал под сильным впечатлением статьи Толстого. Отдельные положе-

<sup>51</sup> Статья Л. Н. Толстого «Одумайтесь!» была опубликована в Англии в издании «Свободного слова» в 1904 году, в России — лишь в 1906 году.

<sup>52</sup> «Толстой и о Толстом», 2, М., 1926, стр. 69—70.



ния толстовской статьи Андреев разворачивал в ряд кошмарных картин. Толстой писал: «Все знают, не могут не знать главного, что войны, вызывая в людях самые низкие, животные страсти, развращают, озверяют людей» (т. 36, стр. 102).

У Андреева читаем: «... повсеместные побоища, бессмысленные и кровавые. Малейший толчок вызывает дикую расправу, и в ход пускаются ножи, камни, поленья, и становится безразличным, кого убивать — красная кровь просится наружу и течет так охотно и обильно.»<sup>53</sup>

В повести «Красный смех» приводится письмо офицера, понявшего «великую радость войны» и ставшего жестоким убийцей: некогда он писал стихи и боялся всего грубого.

Л. Н. Толстой: «И всё это не только признается проявлением высоких чувств (радость по поводу множества убитых японцев — (В. Б.) но люди воздерживающиеся от таких проявлений, если они пытаются образумить людей, считаются изменниками, предателями и находятся в опасности быть обруганными и избитыми озверевшей толпой людей» (т. 36, стр. 106).

Андреев рисует это избивание в последнем отрывке своей повести.

Л. Н. Толстой: «Пропать, к которой мы идем, уже становится видна нам, и самые простые, не философствующие, неученые люди не могут не видеть того, что все больше и больше вооружаясь друг против друга и истребляя друг друга на войнах, мы, как пауки в банке, ни к чему иному не можем прийти, как только к уничтожению друг друга» (т. 36, стр. 115).

И Толстой обращается к людям-братьям: «Одумайтесь!»

О бездне говорит и Андреев, а Красный смех символизирует это всеобщее уничтожение и кровопролитие.

Вместе с тем, если Толстой прямо выступает против правительственных верхов, развязавших войну, то Андреев проклинает убийц, не определяя точно их политического и социального положения, что было невозможно в подцензурном произведении. Но не только в этом различие пацифизма Андреева и Толстого.<sup>54</sup> Андреев протестует от имени «человека вообще» — Толстой выражает протест ста миллионов русских крестьян. Толстой видит выход, знает позитивное решение вопроса. Войн не будет, когда «обманутые люди опомнятся и скажут: «да идите вы, безжалостные и безбожные цари, микады, министры, митрополиты, аббаты, генералы, редакторы, аферисты, и как вас там называют, идите вы под ядра и пули, а мы не хотим и не пойдем. Оставьте нас в покое пахать, сеять, строить, кормить вас же, дармоедов» (т. 36, стр. 143).

---

<sup>53</sup> Л. Андреев, т. 4, стр. 127.

<sup>54</sup> Эти коренные различия раскрыл С. Варшавский в интересной статье «Л. Н. Толстой и русско-японская война» («Литературный современник», 1934, № 4).

Андреев не видит никакого реального выхода из кровавого безумия войн. Герою «Красного смеха» «хочется неудержимо выбежать на улицу, на площадь, где народ, и крикнуть: Сейчас прекратите войну — или. . .

Но какое «или»? Разве есть слова, которые могли бы вернуть их к разуму, слова на которые не нашлось бы других таких же громких и лживых слов? Или стать перед ними на колени и заплакать? Но ведь сотни тысяч слезами оглашают мир, а разве это хоть что-нибудь дает? Или на их глазах убить себя? Убить! Тысячи умирают ежедневно — и разве это хоть что-нибудь дает?»<sup>55</sup>

Андреев чувствует свое бессилие понять и объяснить войну, а главное — предотвратить её.

Андреев писал свой «Красный смех» в крайне возбужденном состоянии, порой сам боялся сойти с ума, как его герои, переживая ужас войны, и повесть была ему очень дорога этим и выраженными в ней идеями. «Когда ругают другие мои рассказы, — писал он критику М. П. Неведомскому, — как вот теперь дружно ругают «Призраки» — я остаюсь в этом весьма равнодушен и иногда даже радуюсь. <...> А к этому рассказу («Красный смех» — В. Б.) я не могу простить даже равнодушного отношения — быть может, потому, что тут слишком мало «рассказа» и много боли, б<ыть> м<ожет>, потому, что слишком еще живы в памяти моей те действительно безумные ночи, когда он писался».<sup>56</sup>

Л. Н. Толстой не успел прочитать всей повести, часть её только просмотрел, так как брат Андреева тут же ждал ответа. На основании такого ознакомления он написал Андрееву 17 ноября 1904 г. свой краткий отзыв: «Я прочел Ваш рассказ, любезный Леонид Николаевич, и на вопрос переданный мне Вашим братом, о том, следует ли переделывать, отделять этот рассказ, отвечаю, что чем больше положено работы и критики над писанием, тем оно бывает лучше. Но и в том виде, каков он теперь, рассказ этот, думаю, может быть полезен.

В рассказе очень много сильных картин и подробностей; недостатки же его в большой искусственности и неопределенности» (т. 75, стр. 180—181).

Толстой, таким образом, считая повесть полезной даже при больших художественных недостатках, признал Андреева в некотором роде союзником в той антивоенной пропаганде, которую он вел, Андреев же именно во время работы над повестью чувствовал себя наиболее близким Толстому, толстовскому гуманизму, толстовской проповеди добра и любви.

\* \*  
\*

<sup>55</sup> Л. Андреев, т. 4, стр. 124.

<sup>56</sup> «Искусство», 1925, № 2, стр. 268—269.

«Коренная ломка воззрений», о которой Андреев писал Толстому в ноябре 1904 года, полностью не осуществлялась. Грянул 1905 год, в России началась революция. Андреев с радостью приветствовал революцию и, подхваченный её волной, сам довольно активно участвовал в революционных событиях. Он предоставил свою квартиру для заседания 9 членов ЦК РСДРП, за что был заключен в Таганскую тюрьму. Вскоре он был выпущен на свободу под крупный залог, так как власти устремились многочисленных протестов и требований освобождения Андреева и Горького. Андреев едет за границу, затем в 1906 г. возвращается в Финляндию, где выступает на массовых митингах и даже участвует в секретном совещании финской Красной гвардии. Розыскная агентура сообщала в те дни из Финляндии: «Леонид Андреев заявил, что действия правительства вынуждают на восстание и последнее будет вскоре всеобщим, ибо так дальше жить нельзя, а массы уже достаточно сплочены, даже часть войск примет будто бы сторону народа.»<sup>57</sup>

В это время Андреев пишет ряд произведений, пронизанных светлой и боевой революционной героикой.

Андреев не имел какой бы то ни было определенной политической программы, был принципиально вне партий, «как покойный Чехов», считал, «что партийность для художника — смерть». <sup>58</sup> «Поверьте мне, — писал он Г. Чулкову, — я до иступления ненавижу современное культурное человечество, я не принимаю жизни, какая она есть, и никогда не приму — но я не хочу выкидывать никакого знамени бунта. Пусть бунт будет позади меня, а не впереди на палке». <sup>59</sup> Отмежевываясь решительно от партий, не принимая никакой программы, <sup>60</sup> Андреев все же признавал социал-демократов «как самую серьезную революционную силу». <sup>61</sup> Но, конечно, объективно ближе всего стоял он к анархизму. Сам Андреев назвал себя «анархистом-коммунаром». Самоопределение это — внутренне противоречиво, сложено из противоположных идей, но оно очень хорошо вскрывает вопиющую противоречивость мировоззрения писателя и особенно его противоречивое отношение к революции.

Революция необходима, революция — благо, и самые прекрасные люди на земле, — это люди, делающие революцию, ибо современная жизнь настолько страшна, нелепа, кошмарна, что нужно уничтожить её, уничтожить до основания, «до голой земли».

---

<sup>57</sup> Цит. по книге: Л. Афонин, Леонид Андреев, Орловское книжное издательство, 1959, стр. 150.

<sup>58</sup> Письма Леонида Андреева, Л., «Колос», 1924, стр. 16.

<sup>59</sup> Там же, стр. 18.

<sup>60</sup> «Даже анархистская программа — все же программа, а я всегда хотел, и особенно хочу теперь, стоять вне каких бы то ни было программ» (Письма Леонида Андреева, Л., «Колос», 1924, стр. 14).

<sup>61</sup> В. В. Вересаев, Воспоминания, М.—Л., Гослитиздат, 1946, стр. 457.



«Ignis sanat» — проповедует анархист Савва, и, несомненно, сам Андреев — за это анархическое отрицание. К своему непреклонному решению о «лечении огнем» Савва Тропинин пришел, вдоволь насмотревшись на жизнь, людей, которые «превратили землю в помойную яму, в бойню, в жилище рабов, грызут друг друга». <sup>62</sup> «Увидел церкви — и каторгу. Увидел университеты и дома терпимости. Увидел фабрики — и картинные галереи. Увидел дворец — и нору в навозе. Подсчитал так, понимаешь, сколько на одну галерею острогов приходится, и решил: надо уничтожить всё». <sup>63</sup> Ничего не выйдет, по мысли Саввы, из частичного исправления, ибо «мешает глупость, которой за эти тысячи лет накопилась целая гора. Теперешние /умные хотят строить на этой горе, — но, конечно, ничего, кроме продолжения горы, не выходит. Нужно скрыть её до основания, — до голой земли». <sup>64</sup> Только голые люди на голой земле, без карманов, без заборов, без документов, «свободные от всего, <...>вооруженные только разумом своим, сговорятся и устроят новую жизнь, хорошую жизнь <...>, где можно будет дышать человеку». <sup>65</sup>

Известно, что Толстой из всех революционных политических учений больше всего интересовался анархизмом, находя сильной стороной теоретиков анархизма отрицание ими всех порядков и форм существующей жизни и не принимая их методов устройства будущего общества, вообще их идеала будущего. Тем не менее толстовский идеал будущего общества — общежитие свободных земледельцев без государства, без власти, без частной собственности — сродни анархическому

Толстой считал, что лучшее изложение его взглядов дано в книге Эльцбахера «Анархизм». Перечитывая эту книгу, Толстой сказал: «Христианский анархизм — узкое определение христианского мировоззрения, но анархизм вытекает неминуемо из христианства в его приложении к общественной жизни». <sup>66</sup>

Мысли об уничтожении всего достигнутого человечеством возникали и у Толстого. В статье «Одумайтесь!» он пишет: «Глядя на то могущество, которым пользуются люди нашего времени, и на то, как они употребляют его, чувствуется, что по степени своего нравственного развития люди не имеют права не только на пользование железными дорогами, паром, электричеством, телефонами, фотографиями, беспроволочными телеграфами, но даже простым искусством обработки железа и стали, потому что все эти усовершенствования и искусства они употребляют только на удовлетворение своих похотей, на забавы, разврат и истребление друг друга.

<sup>62</sup> Л. Андреев, т. 4, стр. 290.

<sup>63</sup> Там же, стр. 274.

<sup>64</sup> Там же, стр. 255.

<sup>65</sup> Там же, стр. 275.

<sup>66</sup> А. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, Гослитиздат, 1959, стр. 239.

Что же делать? Отбросить все те усовершенствования жизни, все то могущество, которое приобрело человечество? Забыть то, что оно узнало? (Именно это предлагал Савва — В. Б.). Невозможно. Как ни зловредно употребляются эти умственные приобретения, они все-таки приобретения, и люди не могут забыть их» (т. 36, стр. 123).

Ход мысли Толстого одинаков в какой-то своей части с рассуждениями анархиста Саввы. Андреев как бы взял из статьи мысль Толстого, мысль об уничтожении всего приобретенного человечеством и развивает ее в большую картину — драму «Савва». Такое предположение должно показаться очень сомнительным, но в ряде других случаев мы наблюдаем такие же соответствия между статьями Толстого и произведениями Андреева.

И Толстой, и Андреев не принимали цивилизации, причем Андреев иногда в своем всеотрицании доходил до крайности, призывая уничтожить все завоевания цивилизации, а Толстой верил, что как только люди обретут настоящую свободу, придут к истинно-религиозному сознанию, цивилизация сама рассыплется, как прах, развеется как дым: люди перестанут трудиться на фабриках и заводах, производя ненужные вещи, не будут жить в огромных городах и возьмут из всех приобретений только самое необходимое.<sup>67</sup>

Обоим писателям был ненавистен город, как порождение капиталистической цивилизации. По свидетельству Д. П. Маковского, Толстой назвал описание города в рассказе «Проклятие зверя» «восхитительным».<sup>68</sup> Несмотря на то, что в «Проклятии зверя» чувствуется сильное влияние декаданса, есть и риторика и напыщенность, которых Толстой не терпел, он написал, прочитав несколько страниц: «до сих пор превосходно».<sup>69</sup>

Город в изображении Андреева предстает как каменное чудовище, уродующее, убивающее людей, все живое. Городская жизнь нивелирует человеческую личность, отупляет человека до того, что он начинает, как все, поступать неразумно, например, покупать совершенно ненужные вещи и безделушки: «... прежде была моя воля и мои желания, а теперь они наши, общие, как и роза в петлице. Разве я любил когда-нибудь стоять и рассматривать галстуки или дешевые безделушки из терракоты и скверного фарфора, или безобразно раскрашенные фотографические портреты усатых господ? Почему же теперь я стою и рассматриваю жадно? Разглядываю ярлыки и соображаю что-то, и вдруг, охваченный нестерпимым, бешеным желанием покупать всю эту дрянь, всю эту мерзость, о которой стыдно будет вспоминать там, на берегу моря, устремляюсь в предательскую

<sup>67</sup> См. Л. Н. Толстой, т. 36, «О значении русской революции».

<sup>68</sup> См. Л. Н. Толстой, т. 57, стр. 373.

<sup>69</sup> «Толстовский ежегодник. 1912», М., 1912, стр. 142.

дверь, толкаю кого-то и извиняюсь, и покупаю, покупаю. <...> Зачем я приобрел эту зелененькую ящерицу из жести, которую некуда девать? <...> И зачем я купил этот отвратительно-пестрый, невыносимый галстук, от которого лицо тотчас же принимает все типичные черты дегенерата?»<sup>70</sup>

Толстому не мог не понравиться приведенный отрывок, так как это — мысли о вещах ненужных, ему очень близкие. Некоторые черты сходства у Толстого и Андреева проявляются не только в анархическом отрицании цивилизации, городов, всей существующей жизни, но и в отношении к революции и революционерам, к вопросам власти. Жизнь настолько невыносима, действия правительства настолько неразумны, гнусны, что революции не может не быть.

«Выбора нет людям нашего времени: или навверное гибнуть, продолжая настоящую жизнь, или *de fond en comble* изменить её», — записывает Толстой в дневнике от 8 апреля 1909 года (т. 57, стр. 46). Честным и благородным людям невозможно *по-человечески* не возмущаться действиями правительства. «Во мне в 80 лет, — признавался Толстой, — слыша о таких приговорах,<sup>71</sup> поднимается злоба и ненависть, что же молодежь, как же им не быть революционерами?»<sup>72</sup>

Для Толстого революционеры — в большинстве, — чистые, благородные, высоконравственные люди, самоотверженно, не щадя даже своей жизни, борющиеся с ненавистным злом, хотя способы этой борьбы — насильственны и, значит, безнравственны и, что главное, ни к чему не приведут, ни к свободе, ни к искоренению зла.<sup>73</sup> Обращаясь к истории, Толстой находит, что замены власти «большой частью не улучшали положения народов» (т. 36, стр. 322). «Все попытки уничтожения правительств насилем до сих пор всегда и везде приводили только к тому, что на место сверженных правительств устанавливались новые, часто более жестокие, чем те, которые они заменяли» (т. 34, стр. 186—187).

Даже при самом демократическом правлении, как утверждает Толстой, ничего не изменится: «Распространение же участия в управлении *на всех* (курсив Л. Н. Толстого — В. Б.), как это может сделать еще более распространенное право референдума и инициативы, сделает только то, что все будут бороться со всеми» (т. 36, стр. 323).

---

<sup>70</sup> Л. Андреев, т. 8, стр. 119.

<sup>71</sup> В. А. Молочников был приговорен к годичному заключению в крепости за хранение и распространение запрещенных статей Л. Н. Толстого.

<sup>72</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 152.

<sup>73</sup> Подробно и глубоко вопрос об отношении Л. Н. Толстого к революционерам освещен в статье Я. Билинкиса «Народ и революционеры в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»» (О русском реализме XIX века и вопросы народности литературы. Сборник статей. М.—Л., Гослитиздат, 1960)



Л. Андреев даже в период наивысшего взлета своей революционности не мог отделаться от мысли, что революции, и не говоря о революции 1905 года, которая идет к поражению, еще долго не приведут к царствованию подлинной свободы. Как Андреев сам признавался в письме к М. Горькому, он «при успехах революции смотрел мрачно и каркал: так было, так будет». <sup>74</sup>

Рассказ «Так было», написанный в октябре 1905 года, действительно воспринимался в период подъема революционной борьбы, как «мрачное карканье», и Андреев передает в этом письме не столько свой истинный замысел, сколько осуждающее отношение к рассказу всей передовой общественности. В рассказе же всё гораздо сложнее. Революция побеждает, король Двадцатый свергнут, а потом и казнен, люди опьянены свободой. Но тут же раздаются возгласы: «Да здравствует Двадцать Первый! «И маятник улыбался широко своею медною рожью и хохотал: Так было, так будет». <sup>75</sup> Конец произведения не очень ясен.

Для правильного понимания рассказа необходимо привести пространный диалог:

— Ты веришь, что сегодня наступила свобода? — спросил один, спросил тихо, потому что в городе еще горели огни, а река под мостом чернела.

— Посмотри, вон плывет труп, — сказал другой, сказал тихо, потому что труп был близко и смотрел вверх синим пятном широкого лица.

— Их много теперь плывет по реке. Они плывут в море.

— Я не верю в ихнюю свободу. Они слишком радуются смерти Ничтожного.

Из города, где горели еще огни, принесся гул голосов, смеха и песен. Там еще было весело.

— Нужно убить власть, — сказал первый.

— Нужно убить рабов. Власти нет — есть только рабство. Вон еще труп и еще. Как их много! <...>

— Но ведь они любят свободу.

— Нет, они только боятся бича. Когда они полюбят свободу, они станут свободны.

— Пойдем отсюда. Меня тошнит от вида трупов». <sup>76</sup>

В этом диалоге проявляется характерный для многих писателей с общедемократическими взглядами страх перед насилием и кровью революции («Много трупов»). С другой стороны, утверждается, что окончательной свободы можно достичь не революциями, изменениями форм власти, а *изнутри, через души людей*.

<sup>74</sup> «Литературное наследство», т. 2, М., Жургазобъединение, 1932, стр. 108.

<sup>75</sup> Л. Андреев, т. 4, стр. 91.

<sup>76</sup> Там же, стр. 90.

Тиран, король Двадцатый, которого раньше боялись все и почти обожествляли, когда он предстал на суде перед народом, оказался шутком, смешным «носатым буржуа с носовым платком». Все боялись его и преклонялись перед ничтожеством потому, что страх и преклонение глубоко укоренились в их рабских душах.

Андреев, правда, не отрицает полностью значения революции; она не конец, а начало настоящей борьбы с тиранией, какой-то шаг к полному освобождению человека.

Концепция Андреева во многом близка толстовским идеям о личном самоусовершенствовании, о том, что только внутреннее, духовное освобождение людей приведет к уничтожению как раба, так и господина, к подлинной свободе всех. «Ищите Царствия Божия и правды Его (того, которое внутри вас) и *остальное*» (курсив Л. Н. Толстого. — В. Б.), то есть всё то практическое благо, к которому может стремиться человек, само собою осуществится», — писал Л. Н. Толстой, выделяя в скобки слова «внутри вас», чтобы еще более подчеркнуть их (т. 36, стр. 139). Эта концепция приводила, в конечном итоге, к полному отказу от политики и политической борьбы к отодвиганию всего телесного, материального, на второй, не важный, по сравнению с духовным, план, ибо материальные, «практические» блага достигаются лишь через духовное. Именно этой своей концепцией Андреев ближе всего примыкал к тому «идеологическому ряду» русских писателей, наиболее яркими представителями которого были Л. Толстой и Ф. Достоевский.

В связи с этим становится более понятной принципиальная беспартийность Андреева. Еще в 1902 году Андреев писал М. Горькому: «По натуре я не революционер; не люблю шума, драки, толпы и теряюсь в них; не люблю тайны и бофтливи, вообще в действии не гожусь ни к чему. С другой стороны, люблю в тишине думать, и в области мысли задачи мои, как они мне представляются, революционные. Мне еще очень много хочется сказать — о жизни и о боге, которого я ищущу».<sup>77</sup>

Когда в 1911—1912 гг. между Андреевым и Горьким возник спор о России, о национальном характере великоросса, спор о пассивности и активности, о Достоевском и Толстом, Андреев подчеркивает в своем письме: «*Запад отравил твои глаза приемами своей борьбы и ты перестал понимать что наши приемы борьбы совсем другие* и что злой гений наш Достоевский есть именно бунтарь, учитель активности, и тебя научивший бунту. Лощеное мещанство Запада, как и всякое мещанство, распадается в прах перед лицом Достоевского, а это и есть самая доподлинная и самая постоянная революция».<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> В. Десницкий, А. М. Горький. Очерки жизни и творчества, М., Гослитиздат, 1959, стр. 246.

<sup>78</sup> Там же, стр. 279.

Политическая борьба партий, по этой концепции, — это тоже западные приемы борьбы, а «самая доподлинная и самая постоянная революция» совершается в области мысли, духа. И поэтому для Андреева партийность — не только «смерть для художника», ибо он никогда не вставал на позиции чистого искусства, не обходил вопросы политические и социальные, но и нечто внешнее, менее важное, чем революция в области мысли.

Отношение Андреева к революции осложнялось его пониманием народа, народной души. Народное сознание, народная душа для него загадочны. Несмотря на покорность, пассивность, темноту и забитость, народному сознанию присущи «удивительная сила», стойкость и нравственная правда. Рассматривая героев из народа в произведениях Андреева до 1905 года — Семена Мосягина из «Жизни Василия Фивейского» и Маши из «Мысли» — нетрудно увидеть в них многие черты, общие с Алейшей Горшком из рассказа Л. Толстого, хотя герои Андреева менее светлы и поэтичны в своей кротости.

Предельно «бессмысленна, тупа и дика» жизнь Семена Мосягина. «Казалось, что слезы не должны были высохнуть на глазах этого человека, крики гнева и возмущения не должны были замирать на его устах, а вместо того он был постоянно весел и шутив <...> Ходил в хороводах наравне с молодыми девушками и ребятами; пел жалобные песни высоким переливчатым голосом, и тому, кто его слышал, плакать хотелось, а он насмешливо и тихо улыбался». <sup>79</sup>

Андрееву было не ясно, откуда при подобной страшной жизни берутся незлобивость, тихость и, в то же время, поразительная сила. Не знает этого и доктор Керженцев из рассказа «Мысль», хотя его издерганной, изолгавшейся мысли, потерявшей все опоры, это действительно необходимо. Когда доктор Керженцев в «одну скверную минуту» задумал удавиться полотенцем, сиделка Маша не крикнула и даже не схватила за руку. «Она только сказала: — Не надо, голубчик.

Я часто потом думал над этим «не надо» и до сих пор не могу понять той удивительной силы, которая в нем заключена и которую я чувствую. Она не в самом слове, бессмысленном и пустом; она где-то в неизвестной мне и недоступной глубине Машиней души. Она знает что-то. Да, она знает, но не может или не хочет сказать. Потом я много раз добивался от Маши объяснения этого «не надо», и она не могла объяснить». <sup>80</sup>

Покорное народное и бунтарское интеллигентское сознания противопоставлены друг другу, они неслиянны, не могут даже понять друг друга. Есть в народе и другие, активные, энергичные силы, которые Андреев начал изображать, в основном, уже после революции — это разбойники, каторжники, сектанты.

<sup>79</sup> Л. Андреев, т. 3, стр. 43.

<sup>80</sup> Там же, т. 2, стр. 114.



Именно к ним собирается обратиться доктор Керженцев, именно в них надеется он найти «неведомые источники жизни».<sup>81</sup>

В годы первой русской революции и особенно последовавшей за ней реакции с разгулом черносотенного движения изменяется отношение Андреева к народным массам. Часто изображает писатель народные массы как звериную, стихийную толпу, дикую и суеверную. Теперь народное начало иногда понимается им как зловещая тьма, и такое понимание сближает Андреева с декадентами.

В столкновении двух правд — народной и интеллигентской — побеждает это, якобы, народное, начало — тьма. Но семена правды революционера-террориста, «семена подвига и самоотречения» западают в душу проститутки Любы, и она мечтает пойти к революционерам, а в конце возмущается: «Миленький! да зачем это ты револьвер отдал. Да зачем же ты бомбу не принес... Мы бы их... мы бы их... всех...»<sup>82</sup>

Здесь сразу же следует отметить, что в этом произведении Андреева, которое совершенно справедливо воспринималось и оценивалось «в ночь после битвы» как мародерство,<sup>83</sup> звучит и осуждение революционера, предавшего революцию.

Алексей во «Тьме» — не настоящий революционер. Он террорист, одиночка, ему свойственно глубоко индивидуалистическое сознание. Его «чистота», его борьба — это своеобразный уход от мира в индивидуалистическое «я», попытка сохранить спокойствие в «страшном мире».

«Какое же ты имеешь право быть хорошим, когда я — плохая?» — спрашивает его Люба. Эти слова Любы поражают его, заставляют его коренным образом пересмотреть свои взгляды, потому что сказаны они «строго, со зловещей убедительностью, за которой чувствовались миллионы раздавленных жизней, и моря горьких слез, и огненный непрерывный бунт возмущенной справедливости».<sup>84</sup> Герой «Тьмы», отрекаясь от своей прежней деятельности, — революционной борьбы, отказывается от своего индивидуалистического «я», приобщается к народному, сострадающему, коллективистскому сознанию, к тьме — как множеству; отрекаясь от «книжной чуждой мудрости», возвращается к «голосу самой черной земли» — «к деду, к прадеду, к тем стихийным, первобытным бунтарям, для которых бунт был религией и религия — бунтом».<sup>85</sup>

Такой поворот темы, несомненно, сближает Андреева с Достоевским, а отчасти и с Толстым. В «Обращении к русским людям» Толстой говорит, что стомиллионный русский народ не

<sup>81</sup> Л. Андреев, т. 2, стр. 136.

<sup>82</sup> Там же, стр. 182.

<sup>83</sup> См. В. В. Воровский, Литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1956, стр. 168.

<sup>84</sup> Л. Андреев, т. 2, стр. 160.

<sup>85</sup> Там же, стр. 171.

просит и не нуждается в революционерах, что «у него есть другие задачи, он глубже вас видит предстоящую ему цель, он выражает сознание своего назначения не газетными статьями, а всей своей жизнью ста миллионов людей» (т. 36, стр. 307).

Интересен также для сопоставления с «Тьмой» разговор Толстого о чистоте с молодежью по поводу устройства земледельческой общины: «Как же мы будем чисты? Вот все мы, сидящие здесь, все мы сыты, у всех у нас есть, чем одеться, есть куда укрыться от дождя, а сколько теперь ходит голодных, раздетых, разутых. Разве мы можем, зная это, быть спокойными, что мы живем в общине?»<sup>86</sup>

Толстому тема рассказа Андреева, её основные проблемы должны были быть близки, во всяком случае, интересны, чему находим подтверждение у Н. Н. Гусева: «Вчера Л<ев> Н<иколаевич> читал в газете заметку о последнем рассказе Леонида Андреева «Тьма». Мысль рассказа ему понравилась. Сегодня он прочитал самый рассказ и был очень разочарован.

— Его хвалят, — сказал Лев Николаевич, — и он позволяет себе писать бог знает как. Полное отсутствие чувства меры, а в искусстве во всяком — в поэзии, в музыке, в скульптуре — это главное.»<sup>87</sup>

Толстому, значит, когда он прочитал рассказ, главным образом, не понравилось не то, что написал Андреев, а как написал.

Но было в позициях Толстого и Андреева, в их отношении к народу еще одно необыкновенно важное различие. Л. Н. Толстой обращаясь к правительству, революционерам и народу, выступал от имени народа, который представлял ясно и конкретно — как 100-миллионный земледельческий народ. Для Толстого кажутся лишними почти все другие сословия современного ему русского общества, кроме земледельцев. Даже фабричных рабочих он относит не к народу. «Так что в действительности, — писал он в статье «О значении русской революции», — род человеческий состоит только из земледельцев. Все же остальные люди: министры, слесаря, профессора, плотники, художники, портные, ученые, лекаря, генералы, солдаты — суть только слуги или паразиты земледельцев». (т. 36, стр. 336).

Представления Андреева о народе не конкретны, расплывчаты. Для Андреева народ — это, чаще всего, городские низы, люмпен-пролетариат, проститутки, нищие, воры, как самые униженные и оскорбленные, реже — крестьяне («Сашка Жегулев»). Совершенно не случайно от лица «миллионов раздавленных жизней» во «Тьме» выступает проститутка. И подобное представление о народе, действительно ввергает Андреева в настоя-

---

<sup>86</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 157—158.

<sup>87</sup> Там же, стр. 77.

щую тьму, тьму — не только как множество. Отсюда тост Алексея «чтобы все огни погасли», с одной стороны; преклонение перед разбойничьей удалей Мишки Цыганка и поэтизация стихийности Гнедых, с другой стороны.

По-своему прав был Андреев, так и не показав революции (хотя и обещал), а только анархический бунт голодных, ибо его «народ» и его «революционеры»<sup>88</sup> к настоящей революции не способны.

\*   \*  
\*

Начиная с русско-японской войны, со статьи «Одумайтесь!» Л. Н. Толстой во многих своих публицистических статьях, образах и художественных произведениях настойчиво убеждает всех одуматься и вспомнить, что каждый — прежде всего человек.

«Христос говорил: одумайтесь, т. е. каждый человек остановись в своей начатой деятельности и спроси себя: кто ты? откуда ты взялся и в чем твое назначение? И, ответив на эти вопросы, соответственно ответу реши, свойственно ли твоему назначению то, что ты делаешь. И стоит только каждому человеку нашего мира и времени, то есть человеку, знающему сущность христианского учения, на минуту остановиться в своей деятельности, забыть то, чем его считают люди: императором, солдатом, министром, журналистом, и серьезно спросить себя: кто он и в чем его назначение, — чтобы усумниться в полезности, законности, разумности своей деятельности. Прежде чем я император, солдат, министр, журналист, — должен ответить себе всякий человек нашего времени и христианского мира, — прежде всего я человек, т. е. ограниченное существо, посланное высшей волей в бесконечный по времени и пространству мир для того, чтобы, пробыв в нем мгновение, умереть, т. е. исчезнуть из него» (т. 36, стр. 119), — писал Толстой в 1904 году. Этот же призыв в «Обращении к русским людям» (т. 36, стр. 305), в статьях «Не могу молчать!» (т. 37, стр. 95—96) и «Смертная казнь и христианство» (т. 38, стр. 48), в «Фальшивом купоне» (т. 36, стр. 50).

Толстовская мысль стала любимой для Андреева и, думается, явилась не только исходной для некоторых его произведений, но и оказала большое воздействие, может быть, даже послужила основой, при окончательном формировании его художественного метода. В произнесенной речи о Л. Н. Толстом Андреев хотел обратиться ко всем с тем же призывом, так как Толстому «будет радостью увидеть в этой зале не писателей и ученых, не юристов, не врачей, не военных, а только людей».<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Единственный раз Л. Андреев изображает революционера-рабочего Трейча в драме «К звездам» (1905).

<sup>89</sup> ИРЛИ (Пушкинский дом), Архив Андреева Л. Н., ф. 9, оп. 1, ед. хр. 14 (см. приложение).



Одной из основных тем Л. Н. Толстого после перелома была тема «просветления», «воскресения» человека. «Просветленный» человек осуждает всю свою прежнюю жизнь, свою службу, деятельность как ложную, фальшивую, для настоящего человека чуждую и противоестественную. Вместо эгоизма личного и служебного, у «просветленного» господствуют чувства доброты, сердечности, самоотверженности и человечности.

Тема неожиданного пробуждения человечности разрабатывалась и ранним Андреевым, точнее — он прямо начал с нее. В первом, «пасхальном» рассказе «Баргамот и Гараська» рассказывается о том, как «городовой бляха № 20», «кусочек мяса», «дубина» Баргамот, «с напряжением всего громадного тела» усвоивший только инструкцию для городских, вдруг почувствовал «не то жалость, не то совесть» и повел «разговляться» к себе домой пьянчужку Гараську, более других всегда досаждавшего ему как полицейскому. Та же тема в рассказах «В подвале», «Жили-были» и ряде других.<sup>90</sup> Для некоторых из этих рассказов характерна «пасхальная» слащавая умиленность, неприемлемая Толстому, отчего и конец «Жили-были» — «плач обоих» — показался ему «неестественным и ненужным». Кроме того, Андреев психологически недостаточно убедительно мотивирует «просветления» своих героев.

На основании этих ранних рассказов нельзя утверждать, что Андреев следует только за Толстым, ибо одной их характерных черт всего русского реализма конца XIX века, по разному проявляющаяся у разных писателей, является неожиданное раскрытие человеческого, «естественного».

Определенно же можно говорить о том, что Андреев следует за Толстым в повести «Губернатор», в которой рассказывается, что произошло с одумавшимся государственным деятелем, вспомнившим перед смертью, что прежде всего он человек. Он теперь замечает, что даже ходит «по-губернаторски», что голос, жесты и движения у него «губернаторские», и все это заслоняет настоящую человеческую сущность. «... Пока он думал, он был просто человек, как всякий другой, Петр Ильич, а с первым же звуком голоса, с этим жестом он сразу стал губернатором, генерал-майором, его превосходительством. Становится неприятно; мысли разбиваются и бегут; и резко, по-губернаторски, дернув левым погоном, он отходит от окна и снова меряет комнату. «Так — ходят губернаторы», — думает он нелепо в так крупным и твердым шагам и садится опять, стараясь не шевелиться, чтобы каким-нибудь неосторожным движением снова не вызвать в себе губернаторского.»<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Первым указал на эту тему, как основную в творчестве Леонида Андреева, К. И. Чуковский в своей книге «Леонид Андреев большой и маленький», Спб., т-во «Издательское бюро», 1908, стр. 45—48.

<sup>91</sup> Л. Андреев, т. 2, стр. 28.

Сбросив с себя окончательно все «губернаторское», он «стал правдив лицом и игрою его, и от этого казалось, что лицо у него новое. Оно улыбалось там, где раньше было спокойно, хмурилось, где прежде улыбалось, было равнодушно и скучно, когда раньше выражало интерес и внимание. И так же страшно правдив стал в чувствах своих и их выражении: молчал, когда молчалось, уходил, когда хотелось уйти, спокойно отворачивался от собеседника, когда тот становился скучен. <...> — и люди были изумлены странной и даже страшной новизной явившегося. Так, вероятно, звери, привыкшие думать, что платье человека составляет самого человека, бывают поражены, увидев его голым».<sup>92</sup>

Если раньше он оправдывал свою губернаторскую деятельность, расстрел рабочих, государственной необходимостью, то теперь понял, что «государственная необходимость — кормить голодных, а не стрелять»,<sup>93</sup> «и совершенно перестал заниматься делами». «Но просителей раз в неделю он принимал и внимательно выслушивал каждого, с интересом, несколько даже невежливым, оглядывая его с ног до головы.

— Вы уверены, что так будет лучше? — спрашивал он, выслушав. И, получив удивленный, но утвердительный ответ, обещал просьбу исполнить».<sup>94</sup>

Толстой считал, что цари, министры, сенаторы и губернаторы, вспомнив, что они прежде всего люди, «вместо горя, отчаяния и страха» узнают «радость прощения и любви» (т. 36, стр. 305). Губернатор Андреева, став человеком, перестал испытывать чувство страха, но не узнал и радости. Андреев, действительно, подходил «не с того конца». Губернатор, сбросив все «губернаторское» остался «смертельно-одинок»,<sup>95</sup> ибо все другие люди остались прежними. Ничего не вышло из его помощи людям, и просьбы, которые он удовлетворял, оказались «непозволительно — кляузного характера».<sup>96</sup>

Мало, утверждает Андреев, если отдельные государственные деятели одумаются, ибо остальные останутся плохими, и жизнь все равно не улучшится. Из этого заколдованного круга Андрееву не суждено было выбраться. И в данном случае, разрушая утопизм, его мысль заходила в тупик.

Выбираясь из тупика, Андреев снова приходил к идеям братского единения всех под знаками любви, добра и прощения.

6 мая 1908 года в альманахе «Шиповник» выходит «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева — произведение, принесшее писателю мировую славу, произведение, в котором он выступает

---

<sup>92</sup> Там же, стр. 64.

<sup>93</sup> Там же, стр. 40.

<sup>94</sup> Там же, стр. 65.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Там же.

против черносотенного террора, в защиту человека, *любого* человека, ибо каждый заслуживает милосердия и любви. Выражая свой гуманистический протест против массовых смертных казней, Андреев снова, как и в пору работы над «Красным смехом», обращается к Толстому, чувствует огромную тягу к Толстому.<sup>97</sup> И снова, как и во время создания «Красного смеха», в мировоззрении Андреева начинаются аналогичные существенные сдвиги. 11 февраля 1908 г. Андреев пишет Горькому: «Вот во мне уже с полгода резко намечается какой-то кризис, намечается столь ощутительно, что я не могу писать ничего серьезного: от старого я отошел, а к новому дороги не знаю. И в чем оно заключается, тоже не знаю. Несомненно только одно, что от отрицания жизни я как-то резко поворачиваю сейчас к утверждению её. И если прежде я думал, что существует только смерть, то теперь начинаю догадываться, что есть только жизнь. Но именно догадываться. Поразительным, например, кажется для меня то, что наряду со страданиями, о которых я писал уже достаточно, я почти непрестанно испытывал и испытываю какую-то огромную, чудовищную радость жизни. Если при успехах революции я смотрел мрачно и каркал: так было, так будет, то сейчас, живя в лесу виселиц, я чувствую и радость и непоколебимую уверенность в победе жизни».<sup>98</sup>

Характерно, что в процессе работы над рассказом Андреев название восьмой главы «Есть и смерть, есть и ужас» заменил новым: «Есть и смерть, есть и жизнь».

Идеи любви, добра и гуманности, как видно, открывали для Андреева хоть какой-то выход из мрачного тупика безысходности.

«Рассказ о семи повешенных» Андреев писал с огромным чувством боли и очень сильным нервным напряжением, как когда-то «Красный смех». В журнале «Огонек» было напечатано письмо Л. Андреева (приведен автограф), в котором он признается: «Только *думая* (подчеркнуто Л. Андреевым —

---

<sup>97</sup> В примечаниях А. И. Наумовой к этому рассказу (см. Леонид Андреев. Повести и рассказы. М., Гослитиздат, 1957, стр. 517) читаем: «В письме к Горькому от 28 марта 1912 года Андреев говорит о том, что рассказ навеян толстовским «Не могу молчать», написанным как протест против смертной казни». В действительности, Андреев, оправдываясь от обвинений в лакействе, пишет, что ни за одно произведение свое не получил «награды за свою услужливость», и только «Рассказ о семи повешенных» «имел успех, но если здесь я был лакеем, то я прислуживал за одним столом с Толстым, который в ту же пору писал свое «Не могу молчать» (см. это письмо в книге: В. Десницкий, А. М. Горький. Очерки жизни и творчества, М., 1959). Точнее — статья Толстого была начата через семь дней (13 мая 1908 г.) после выхода из печати «Рассказа о семи повешенных», и поэтому никак рассказ Л. Андреева не мог быть навеян этой статьей Л. Н. Толстого.

<sup>98</sup> «Литературное наследство», т. 2, М., Жургазобъединение, 1932, стр. 106, 108.



Б. В.) о казни, только ставя себя на место одного из этих несчастных, я приводил свой человеческий разум в то состояние, при котором только тонкая пленка отделяла меня от сумасшествия». <sup>99</sup>

Именно этот рассказ, проникнутый подлинным гуманизмом, острой болью за человека, гневным возмущением против жуткого палачества царского правительства, Андреев находил наиболее близким к духу Толстого. В письме к Толстому от 18 августа 1908 года он просит разрешения посвятить рассказ ему. Как это сделал некогда Толстой со своими произведениями, Андреев отказался от права собственности на этот рассказ.

«Я хорошо знаю крупные художественные недочеты рассказа, — писал Л. Андреев, — во многом сам решительно им недоволен, но в оправдание свое могу привести только то, что я был нездоров, когда писал, и очень торопился. Думалось, что пусть лучше художественные недостатки, но выпустить теперь же, так как молчать нельзя. Если сейчас я осмеливаюсь просить Вас о разрешении посвятить рассказ Вам, то лишь потому, что полная искренность лежит в основе его. С глубокой болью писал я, и не рассказ, который плох, а свою боль приношу Вам, человеку, всю жизнь мою, с самых ранних лет, стоявшему надо мной, как воплощение совести и правды». <sup>100</sup>

В своем ответном письме Л. Н. Толстой признает достоинством произведений Л. Андреева не только искренность, «но что и цель их добрая: желание содействовать благу людей» (т. 78, стр. 219).

Однако, в целом «Рассказ о семи повешенных» Толстому не понравился: «Отвратительно! Фальшь на каждом шагу! Пишет о таком предмете, как смерть, повешение, и так фальшиво! . . . Отвратительно! . . . Я потрудился, с левой стороны отметил то, в чем есть признак таланта, а с правой — то, что отвратительно. <...> Ему надо было бы начать писать, как молодому, начинающему писателю с самыми строгими к себе требованиями, забыть о своей популярности, и тогда из него могло бы выйти что-нибудь, — у него есть кое-что». <sup>101</sup> В. Г. Чертков приводит слова Толстого, осуждающие раскрытие психологии приговоренных: «Он (Л. Н. Андреев — В. Б.) описывает смело, с плеча самые трудные моменты. И, разумеется, всё это навыворот. Совсем так не бывает». <sup>102</sup>

Толстой в данных оценках рассказа Л. Андреева разошелся с мнением большинства. На первом чтении «Рассказа о семи повешенных» в квартире Л. Андреева присутствовали Н. А. Мо-

<sup>99</sup> «Огонек», 1909, № 6.

<sup>100</sup> Сборник Государственного Толстовского музея, М., Гослитиздат, 1937, стр. 239.

<sup>101</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 164.

<sup>102</sup> «Литературное наследство», т. 37—38, М., изд. АН СССР, стр. 532.

розов и Стародворский, приговоренные оба к смертной казни, замененной потом пожизненным заключением в Шлиссельбургской крепости. Оба они нашли, что Л. Андреев сумел в основном верно передать психологию приговоренных. «Меня удивляет, — сказал Стародворский, обращаясь к Андрееву, — как вы, человек, не переживший на самом деле тоски неизбежной смерти, могли проникнуться нашими настроениями до такого удивительного подобия. Это всё удивительно верно». <sup>103</sup> О том же говорил и Н. А. Морозов: «Я могу только сказать, что это действительно правдиво и метко, и глубоко. Конечно, вы удивительно догадались о многом.» <sup>104</sup>

Высказывания бывших смертников прямо противоположны отзывам Толстого о рассказе. Толстому не понравились, кроме фальши в описании психологии и отдельных сцен, например, предсмертный поцелуй Муси и Цыганка, главным образом, манера изложения, восторженно-приподнятый андреевский стиль.

Как мы уже отмечали по поводу рассказа «Тьма», Толстой в основном, не принял не то, что написал, а как написал Андреев. Здесь мы подходим к вопросу о различиях в стиле, художественных принципах, к вопросу о методе. В своем письме от 2 сентября 1908 г. Толстой советует Андрееву «больше работать» над произведениями, «доводя в них свою мысль до последней степени точности и ясности» (т. 78, стр. 219). Всё письмо посвящено вопросам писательского творчества и художественности. Толстой четко, в четырех пунктах, формулирует свои основные художественные принципы, надеясь, что они «пригодятся» и Андрееву: «Думаю, что писать надо, во-первых, только тогда, когда мысль, которую хочется выразить, так неотвязчива, что она до тех пор, пока, как умеешь не выразишь её, не отстанет от тебя. Всякие же другие побуждения для писательства, тщеславные и, главное, отвратительные денежные, хотя и присоединяющиеся к главному, потребности выражения, только могут мешать искренности и достоинству писания. Этого надобно очень бояться. Второе, что часто встречается и чем, мне кажется, часто грешны особенно нынешние современные писатели (всё декадентство на этом стоит), желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя. Это еще вреднее тех побочных соображений, о которых я говорил в первом. Это исключает простоту. А простота — необходимое условие прекрасного. <...> Третье: поспешность писания. Она и вредна, и, кроме того, есть признак отсутствия истинной потребности выразить свою мысль. Потому что если есть такая истинная потребность, то пишущий не пожалеет никаких трудов, ни времени для того, чтобы довести свою мысль до полной определенности и ясности. Четвертое: желание отвечать вкусу и требованиям большинства

<sup>103</sup> «Биржевые ведомости», 1909, № 11003.

<sup>104</sup> Там же.

читающей публики в данное время. Это особенно вредно и разрушает вперед уже все значение того, что пишется. Значение ведь всякого словесного произведения только в том, что оно не в прямом смысле поучительно, как проповедь, но что оно открывает людям нечто новое, неизвестное мне и, большей частью, противоположное тому, что считается несомненным большой публикой» (т. 78, стр. 218—219).

Хотя Толстой и пишет, что высказывает вообще свое мнение о писательстве, а не о произведениях Андреева, ясно (это подтверждается и другими высказываниями Толстого), что недостатки, отмеченные им у современных писателей, Толстой видит и в творчестве Андреева и предостерегает писателя от них.

В 1909 году Толстой прочитал первый номер журнала «Жизнь для всех»,<sup>105</sup> в котором ему понравились несколько статей, в том числе статья С. Адрианова «Куда идет Леонид Андреев». Критик хвалит ранние рассказы Андреева за их «сочный реализм», за то, что «он в ту пору всегда исходит из факта, любит факт», что «личный лиризм, личные настроения автора выступают ярко, но всегда на конкретном, из жизни правдиво выхваченном, материале».<sup>106</sup> «Единственный истинный путь художника» — путь реалистический. С. Адрианов считает, что Андреев отошел от этого пути в погоне за «выдуманными эффектами». «За выдуманными эффектами, — писал он, — пошли мелькать не пережитые, а выдуманные настроения, выдуманные, с ветра налетевшие мысли. К этому присоединился грех борзописания, бремя головокружительного успеха; поблажка ходячих символистических теорий».<sup>107</sup> Взгляд Адрианова на эволюцию Л. Андреева почти полностью совпадает с толстовским отношением к пройденному Андреевым пути.

В ожидании приезда Андреева Толстой перечитывал его произведения. 10 октября 1909 года он записывает в дневнике: «Вечером читал Андр<еева>. То же впечатление очень определенное. Ранние рассказы хороши, позднейшие ниже всякой критики» (т. 57, стр. 150).

Художественная слабость позднейших произведений Андреева, по мнению Толстого, — в отходе от реализма и в сближении с декадансом, в искусственности и в оригинальничании, в потугах «написать что-нибудь необыкновенное».<sup>108</sup>

«Это что-то невозможное, — ужасался Толстой, читая пролог «Анатэмы» 12 мая 1910 г., — совершенно декадентское. <...> А между тем, когда мне Андреев рассказывал содержание, то выходило что-то хорошее...»<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Первый номер журнала «Жизнь для всех» вышел в декабре 1909 г.

<sup>106</sup> «Жизнь для всех», 1909, № 1, стр. 128.

<sup>107</sup> Там же, стр. 130.

<sup>108</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., изд. Толстовского музея, 1928, стр. 100.

<sup>109</sup> «Литературное наследство», т. 37/38, изд. АН СССР, 1939, стр. 535.



В прологе «Анатэмы» Толстому показалась «полной бессмыслицей непонятная символика — «Какой-то хранитель, какие-то врата»,<sup>110</sup> — т. е. именно то, что в какой-то мере сближало Андреева с декадентами.

Как уже отмечалось, простой пересказ содержания «Тьмы» так же понравился Толстому больше, чем сам рассказ. В яснополянской библиотеке хранится третья книга альманаха «Шиповник», в которой Толстой сделал ряд пометок в рассказе «Тьма».<sup>111</sup> Анализируя отчеркнутые места, и замечания на полях, можно ответить, хоть частично, на вопрос, что считал фальшивым Толстой у Андреева. «Не искусство, а произвольный бред» — замечает Толстой на полях 56 страницы против отчеркнутого места: «И он рассказывал дальше. И удивительное дело: лед превращался в огонь, в похоронных отзвуках его прощальной речи для девушки с открытыми горящими глазами вдруг зазвучал благовест новой, радостной, могучей жизни. Слезы быстро накали на её глазах и сохли, словно на огне; взволнованная мятежно, она жадно слушала, и каждое тяжелое слово, как молот по горячему железу, ковало в ней новую звонкую душу. Равномерно опускался молот, и все звончее становилась душа, — и вдруг в душном смраде комнаты громко прозвучал новый незнакомый голос — голос человека». Приведенный отрывок характерен подбором шаблонных романтически-ярких слов, восторженной приподнятостью, очень близкой к риторической напыщенности, и, кроме того, переход к такому состоянию души неожидан, не подготовлен предыдущим изложением и всем обликом девушки. Произвольность в описании психологии отмечает Толстой еще в несколько просто отчеркнутых местах, а в двух прямо пишет на полях: «Что взбредет в голову». За фальшь в раскрытии психологии героев Толстой во многих произведениях Андреева ставит оценки «п<лохо>» и «о<очень> п<лохо>». Те же оценки неизменно ставит он против мест, где находит напыщенную риторику, фальшивую восторженность, слащавую сентиментальность. «Мания величия. Фальшивое напыщенное красноречие, говорящее пошлости»<sup>112</sup> — отмечает Толстой в конце пролога драмы «Жизнь человека». Толстой часто не находил у Андреева непеременимого условия прекрасного — простоты.

При анализе пометок Толстого на книгах Андреева, на пер-

---

<sup>110</sup> Валентин Булгаков, Л. Н. Толстой в последний год его жизни, Гослитиздат, 1969, стр. 229.

<sup>111</sup> См. А. Петров, Пометки Л. Н. Толстого на книгах яснополянской библиотеки в «Сборнике Государственного Толстовского музея», М., Гослитиздат, 1937. Толстой считал, что Андреев — «большой талант, но в его рассказах надо отчеркнуть, где начинается фальшивая чепуха» (см. Л. Н. Толстой, т. 57, стр. 372).

<sup>112</sup> «Толстовский ежегодник. 1912», М., 1912, стр. 142.

вый взгляд, может показаться, что различия в художественных принципах писателей не столь существенны, так как Толстой, будто, осуждает в основном стиль и манеру изложения Андреева. Это отнюдь не так. Как художники, Толстой и Андреев придерживаются совершенно разных художественных методов изображения действительности.

Толстой достигает огромной обобщающей силы, не отвлекаясь от конкретной жизни. Конкретно-историческая действительность во всем индивидуальном многообразии ее, которую Толстой правдиво изображает, служит для него основой для обобщений. Раскрывая явления, Толстой обнаруживает их сущность.

Андреев же отходит от изображения конкретной жизни. Он, раз поднявшись на высоты абстракции, если можно так сказать, прямо оперирует «сущностями», «выжимками из жизни», «вином», не прикасаясь к «винограду». <sup>113</sup> Так же подходит Андреев к изображению человека. Если «губернаторство» не главное, а нечто внешнее, лишь одежда, шелуха, которую необходимо сбросить, чтобы открылся подлинный человек, то нельзя ли этого «голого» человека прямо изобразить? Андреев попытался это сделать в «Жизни человека». <sup>114</sup>

«Быть может в ущерб художественности, — писал Андреев К. И. Чуковскому, — которая непременно требует строгой и живой индивидуализации, я иногда умышленно уклоняюсь от обрисовки характеров. Мне не важно, кто «он» — герой моих рассказов: поп, чиновник, добряк или скотина. Мне важно только одно — что он человек, и как таковой, несет одни и те же тяготы жизни». <sup>115</sup>

Андреев сам сознавал, что его метод приводит к «ущербу художественности», но все же не отказывался от него, а, наоборот, пытался его разрабатывать.

Ясно, что не всякая абстракция в художественном произведении плоха (мировая литература дает немало примеров выдающихся произведений, созданных в философско-обобщенном плане). Метод Андреева, несомненно, имел также свою положительную, сильную сторону, позволяя подчас более глубоко осве-

---

<sup>113</sup> На вопрос В. Брусянина, «почему он не пишет с натуры», Андреев ответил: «Искусство походит на жизнь так же, как виноград на виноградное вино <...> Жизнь общества, жизнь отдельного человека дают художнику только соки в скрытом состоянии и уже его дело выжать их из наблюдаемого» (В. В. Брусянин, Леонид Андреев, М., 1912, стр. 72—73).

<sup>114</sup> В конце драмы Толстой написал: «Какая жалость...» («Толстовский ежегодник. 1912», М., 1912, стр. 142.) Толстого возмущил «этот наивный напускной пессимизм, что не так идет жизнь, как мне хочется» (Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, М., 1928, стр. 142.)

<sup>115</sup> Корней Чуковский, Люди и книги, М., Гослитиздат, 1958, стр. 509.

шать сложные явления жизни. Слабость андреевского метода в том, что абстракции, «сущности» писателя были сконструированными, «головными», а не обобщениями, пусть самыми отвлеченными, из материала изучения конкретной действительности. Кроме того, андреевский метод характерен своеобразным «космизмом». Писатель стремился полностью отказаться от всех конкретных социальных, национальных и исторических черт для выражения «вневременного» и «внепространственного».

Метод Андреева в корне противоположен творческому методу Толстого. Л. Н. Толстой до конца остался верен в своем художественном творчестве принципам «живой жизни», принципам правдивого отображения многообразной конкретной действительности. «Надо описывать действительность, и описывать серьезно и правдиво, и не изменять ей, как это делают для эффекта»<sup>116</sup> — говорил Л. Н. Толстой.

Отход Андреева от серьезного и правдивого описания действительности еще более углубил «чуждость» между писателями, которая ясно проявилась в различном взгляде на религию. В противоположности творческих методов Льва Толстого и Леонида Андреева выражается существенное различие миропониманий писателей. Л. Н. Толстой, резко критикуя произведения зрелого Андреева, в конечном итоге выступал против андреевского творчества в целом, как выражения определенного, Толстому чуждого, миропонимания, а не только против художественной их стороны. Однако, несмотря на коренные расхождения по многим вопросам, прямо противоположные художественные принципы и различие миропониманий, несмотря на «декадентство» Андреева, Лев Толстой сохранил, тем не менее, «особенный интерес» к творчеству Леонида Андреева, ибо во многом их поиски шли в близких направлениях.

\*   \*  
\*

Два дня, 21 и 22 апреля 1910 года, Андреев пробыл в Ясной Поляне. Он рассказывал Толстому содержание некоторых своих произведений, в том числе своей драмы «Анатэма», которой Толстой заинтересовался. Беседовали они и о кинематографе, которым увлечен в то время был Андреев, и Толстой даже собирался начать писать сценарии. Беседовали также о современных поэтах, о самоубийствах и т. п.

Вопросов о достоинствах и недостатках творчества Л. Андреева в этих беседах почти не затрагивали, хотя Толстой перечитал к приезду писателя многие его произведения. К сожалению,

---

<sup>116</sup> Д. П. Маковицкий, Яснополянские записки, выпуск второй, М., 1923, стр. 70.



содержание беседы, которую вели Толстой и Андреев без посторонних, осталось неизвестным. У всех обитателей Ясной Поляны Андреев оставил хорошее впечатление.

О своей поездке в Ясную Поляну Андреев рассказал в интервью сотруднику газеты «Утро России»<sup>117</sup> сразу же после возвращения, а позже, уже после смерти Толстого, в статье «За полгода до смерти».

13 ноября 1910 года в большом зале Петербургской консерватории состоялось торжественное собрание 15 различных обществ, посвященное памяти Л. Н. Толстого. Л. Андреев был приглашен на собрание, где должен был выступить с речью о Толстом. Андреев подготовил речь, но за день до собрания, 12 ноября, написал организаторам собрания о своем отказе.

Как сообщала 12 ноября 1910 г. газета «Речь», «собрание разрешено под личною ответственностью члена Гос. Совета проф. М. М. Ковалевского, которому заявлено, что если на собрании будет в какой-либо форме нарушен порядок, или если ораторы выйдут за пределы намеченной программы, то он будет подвергнут штрафу в наивысшем размере».<sup>118</sup>

Кроме того, газеты тех дней были полны сообщениями о полицейских репрессиях, о запретах собраний в память Толстого. Телеграммы сообщали из разных городов: «Сызрань, 11 ноября. Частному собранию представителей полициеймейстер запретил обсуждать вопрос о выражении соболезнования по поводу кончины Толстого.

Харьков, 11 ноября. За статью о Толстом конфискован сегодняшний номер «Утра».

Омск, 11 ноября. Редактор «Сибирской строки», предложивший в театре прервать спектакль в день кончины Толстого, вызывался местной администрацией для объяснений. Говорят, ему грозят репрессии.»<sup>119</sup>

Свой отказ от участия в вечере Андреев мотивирует именно этими запретами и репрессиями правительства. Андреев отказывается «при тех условиях:

что на улицах происходит избиение молодежи, желающей выразить свое уважение и благодарность к почившему учителю;

что на предполагаемом собрании речи вводятся в крайне узкие рамки: ораторы обязуются не говорить ни о синоде, ни об отношении Льва Николаевича к правительству, ни о его протесте против смертной казни, ни обо всем том, следовательно, что составляет общественную сторону деятельности усопшего;

---

<sup>117</sup> См. Мистер Рей, Леонид Андреев у Л. Н. Толстого, «Утро России», 1910, № 134, 29 апреля.

<sup>118</sup> «Речь», 1910, № 311, 12 ноября.

<sup>119</sup> «Утро России», 1910, № 298, 12 ноября.

что воспрещается возглашать Толстому вечную память...». «Глубоко убежден, — заканчивает свое письмо Андреев, — что в этом случае я только следую заветам великого Толстого, который требовал от людей во всех обстоятельствах их жизни прямоты и правды. Не может быть прямоты и правды там, где искренняя и наиболее горячая любовь к почившему натывается на обнаженную шашку жандарма, а вдохновение ораторов вводится в узенький рукав дозволенного полицией красноречия». <sup>121</sup>

Резкое антиправительственное письмо Андреева не было зачитано на вечере, <sup>122</sup> не было оно также полностью опубликовано в газетах. Лишь «Утро России» напечатало его частично, опустив наиболее резкие места и выражения. <sup>123</sup>

Речь Л. Н. Андреева, подготовленная к этому собранию, а также его статья «За полгода до смерти» и интервью о поездке в Ясную Поляну необычайно ярко раскрывают отношение Андреева к личности Льва Толстого.

Андреев пишет о Толстом с восторженным преклонением, изображая его почти как святого, видя в облике Толстого «чистоту, детское беззлобие, мягкие седые волосы, нематериальные как сияние». <sup>124</sup>

«Он светится весь, — говорит он (Л. Андреев — В. Б.) о Льве Николаевиче. И частые повторения слов: «светозарность, святость, сияние», производят такое впечатление, точно поездка в Ясную Поляну была для него паломничеством». <sup>125</sup>

Личность Толстого оказала на Андреева воздействие, сходное с тем, какое он испытывал от толстовских идей: Андреев поверил в жизнь, почувствовал радость жизни. В статье «За полгода до смерти» он писал: «... не печаль и не страх близкой всем нам смерти, и не сомнения в смысле нашей человеческой жизни ощутил я от соседства с великим старцем, а весеннюю небывалую радость. Вдруг погасли сомнения, и легким почувствовалось бремя жизни, оттягивающее плечи; и то, что казалось в жизни неразрешимым, запутанным и страшным, — стало просто, легко и разрешимо». <sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> Цит. по книге: Л. Афонин, Леонид Андреев, Орловское книжное издательство, 1959, стр. 200. Л. Афонин приводит в своей книге это письмо по фотокопии Орловского литературного музея. Машинописный экземпляр письма с подписью Л. Андреева хранится в рукописном отделе ИРЛИ (Р. I, оп. I, ед. хр. 36).

<sup>121</sup> Там же, стр. 201.

<sup>122</sup> По сообщению газеты «Биржевые ведомости», Л. Андреев и Д. Мережковский не явились на собрание и «не прислали никаких объяснений своего отсутствия, как сообщил об этом публике проф. М. М. Ковалевский, возлагая на них ответственность «за обманутые надежды зала» («Биржевые ведомости», 1910, № 12000, 14 ноября, утр. вып.).

<sup>123</sup> См. «Утро России», 1910, № 301, 16 ноября.

<sup>124</sup> Л. Андреев, т. 6, стр. 302.

<sup>125</sup> «Утро России», 1910, № 134, 29 апреля.

<sup>126</sup> Л. Андреев, т. 6, стр. 303.

Для Андреева Толстой — прежде всего человек, настоящий, хотя и великий человек. В плане речи стоял пункт, зачеркнутый красным карандашом, который Андреев исключил из окончательной речи: «Он (Л. Н. Толстой — В. Б.) не был сверхчеловеком и это радостно».<sup>127</sup>

Еще в 1902 г. в ответе критикам «Бездны» Андреев с надеждой говорил о людях-героях, за которыми должно идти человечество. Таким человеком-героем, освещающим людям путь к будущему, был для Андреева Лев Толстой.

#### Приложение

### <РЕЧЬ Л. АНДРЕЕВА О Л. Н. ТОЛСТОМ><sup>1</sup>

Господа. Здесь говорилось о том, что думают, что можно думать о творениях, жизни и смерти Льва Николаевича Толстого. Я же скажу только то, что я чувствую. Думать, соображать, делать логические построения и выводы я не в силах. Есть явления в природе, в жизни человеческой, в жизни народа, перед лицом которых в момент их совершения бессильна наша осторожная и строгая человеческая мысль. Только долго спустя, по прошествии месяцев, иногда годов, а иногда и целых столетий, мыслящее человечество начинает уяснять себе все колоссальное значение события. Такова история и все те факты, которые мы называем историческими — землетрясения, мировые катастрофы, войны, жизнь и смерть великих. Кто, смелый, решится делать выводы на другой день после сражения, когда свежи только что засыпанные могилы бойцов. В лучшем случае можно говорить только о победе. Лев Толстой дал великое сражение жизни и смерти, и победил и жизнь и смерть — только одно это я знаю, только одно это могу чувствовать моим взволнованным сердцем человека.

Мне даже не хочется сейчас думать и знать, что я литератор. Хочется, чтобы и вы забыли об этом. Как литератор я мог бы сказать много о той горячей благодарности, о той сердечной признательности, которую все мы, его дети и ученики, удачные и неудачные, плохие и хорошие, обязаны нашему почтившему учителю. Но этого было бы мало и для покойного, и для нас, это не соответствовало бы правде наших чувств. Он, правдивый, не знал профессий, а только людей и для него, правдивого, если его дух еще витает над нами, радостно увидеть в этой зале не писателей и ученых, не юристов, не врачей, не военных, а только людей. Да и чем другим можем мы быть в эту великую и грозную минуту, когда властный голос почившего, но не мертвого требует к ответу нашу человеческую совесть; властной рукою пригибает нас к земле, той самой земле, куда ушел он, и в темную глубину которой невольно тянутся наши взоры. Чем, как не людьми, можем мы быть в эту грозную минуту, когда покинул нас великий? Еще зияет оставленная им пустота, еще не сдвинулись слои, еще не выросли цветы на могиле.

Вчера или третьего дня, на каком-то музыкальном собрании, узнав о смерти Толстого, оркестр исполнил похоронный марш Шопена. Но эти рыдающие звуки, этот жадный вой желтой меди, безнадежность и тоска, отчаяние и тоска, и ужас вечной пустоты — не для Толстого. Это удел слабых, нас, обреченных смерти. Над Толстым же иначе должны звучать аккорды —

<sup>127</sup> ИРЛИ, Архив Андреева Л. Н., ф. 9, оп. 1, ед. хр. 14.

<sup>1</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Андреева, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 14.



хоронить и оплакивать его может только Бетховен, только тот, кто сам постиг проникновенно всю силу, величие и бессмертие героя.

Толстой был герой. Вот то единственное, что смятенно и радостно чувствую я всем моим существом. Толстой был человек; вот что с гордостью чувствую я, ибо для всех нас, связанных единством жизни, победа одного есть победа и всех. Я не знаю, был Толстой христианином или нет. Я не знаю, был Толстой только писателем или же мудрецом и пророком. И не хочу этого знать сейчас, ибо все это только умаляет, ставит рубрики, намекает какие-то границы. Мой Толстой — герой. Коленопреклоненно созерцаю я эту исполинскую фигуру, этот дивный образ, столь возвышенный и прекрасный, что только в зареве сияния вечерних закатных облаков, когда тронами, дворцами и титанами громоздятся они в покорном небе, мог бы я найти близко сравнение, отдаленную тень, слабое подобие.

Жизнь Толстого изумительное сочетание величавого эпоса и трагедии. Как великий, как все великое в мире, величавое даже в катастрофах, он был эпичен; как человек, как герой, познавший своим сердцем и умом всю смуту человеческой жизни — он носитель трагического. Все в его жизни огромно и все в его жизни человечно, до того человечно, что не только мы, живые люди, найдем себя в его творениях и жизни, но и те великие образы человеческого, которые созданы поэтами: Гамлет и Дон-Кихот, Макбет и Лир — являются лишь сторонами, лишь частью того огромного целого, которое называется Толстой. Перед взорами многих миллионов людей, целых поколений, сменяющих друг друга, народов всего мира, совершается эта великая жизнь. И с правдивостью, с чудесной ооткровенностью, источником которой является неисчерпаемая вера в людей, в их дружество и любовь, чистоту их помыслов и цели — повествует о ней Толстой. Целомудренно-обнаженная душа не знает страха перед людьми, ибо все люди друзья — всю жизнь исповедуется Толстой в том храме, каким было для него человечество.

Радости светлого, но уже тревожного детства, убийственное неверие и отчаяние, доводящее его почти до самоубийства, затем вера в любовь, и новая борьба с собою, и чувство слабости, и наконец эта поразительная смерть, увенчивающая здание его жизни как крест вершушку храма — все грандиозно, все правдиво и человечно, все поучительно до повелительности. Обвеваемый ветрами, из которых каждый клонит его в свою сторону, идет Толстой прямо и не сгибаясь, подчиняясь только голосу совести своей; оглушаемый рокотом бурь, когда смешиваются все языки и брат восстает на брата — он слышит только голос бога, зовущего его на вершины. Человек, как и все мы, он вдруг перетягивает чашку мировых весов и наступает удивительный момент, какого еще не знала история — один человек становится равен человечеству. Человек, как и все мы, только силою своей правды, он становится выше человеческого закона — и бессильно, как у ног самоопределяющегося владыки, стелется у его ног этот смешной и маленький, жалкий человеческий закон. Так живет и умирает герой.

В этих коротких словах я могу дать только слабые намеки на величие его жизни. Но об одном я позволяю сказать несколько больше — это об его уходе из Ясной Поляны и его смерти.

Нынешней весной после долгих и понятных колебаний, я решился увидеть Льва Николаевича и увидел его. И меня поразило тогда сходство не-сходство <так!> его со всеми портретами, какие я видел, со всем тем, что я знал о нем. Глаза его были твердыми и ясными, как то и подобает человеку, у которого в жизни путь твердый и прямой — но все остальное в его лице, в его фигуре и даже одежде, поражало своею чудесною мягкостью. Что-то такое мягкое, такое теплое, такое доброе, что душе хотелось смеяться, как в праздник, как в весенний день, когда цветут яблони. Эта седина, эта ужасная седина, которая говорит о старости и зловещем конце — его голову венчала, как те же лепестки яблоневого цвета.

Нисколько не страшно, а молодо и прекрасно, и пахнет какою-то весной. Да он был стар и слаб и чувствовалась в нем та хрупкость, которую ощущаешь так ясно в детях — но чувство возвращенной молодости долго не

покидало меня после того, как я ушел из Ясной Поляны. И вот наступают эти недавние удивительные дни. Воистину чудесным образом опровергает он легенду о человеческой старости и смерти — дряхлый, он обнаруживает юношескую силу, слабый — он идет такими твердыми шагами, что отзвук их проносится по всему миру. Схваченный смертью, которая точно сторожила его за воротами Яснополянского парка, он падает под ее слепым ударом, но не умирает. Разве это — смерть? Разве Толстой умер? Скорее я скажу, что все мы, здесь собравшиеся мертвы, чем он. Толстой жив.

Я кончаю.

Кончена целая полоса жизни, наступают новые времена, сквозь туман, окутывающий нас, я вижу проблески новой жизни. Но чем бы ни грозило нам близкое будущее, что бы ни сулила даль, вовеки не потухнет и не поблекнет образ того, кто высоко поднял знамя и свято выполнил заветы героя и человека — *жить нужно мужественно и крепко*. Вечная память человеку. Вечная память герою. Вечная память Толстому.

## У ИСТОКОВ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (ТВОРЧЕСТВО А. А. ВЕРМИШЕВА)

Канд. филол. наук З. Г. Минц

31 августа 1919 года, при набеге мамонтовцев на город Елец, героически погиб, замученный бандитами, один из зачинателей советской драматургии, писатель-коммунист А. А. Вермишев<sup>1</sup>.

Вермишев, направленный на фронт и как корреспондент РОСТА, был талантливым и плодовитым писателем. Его перу принадлежат 18 пьес, ряд стихотворений, множество статей в большевистской и прогрессивной печати.

К сожалению, творчество А. А. Вермишева до сих пор недостаточно привлекает к себе внимание исследователей. Судьба была несправедливой к нему. До Октября писатель-большевик не имел возможности публиковать или ставить на сцене большинство лучших своих произведений. Естественно, что отклики на его пьесы были единичными<sup>2</sup> и подчас касались отнюдь не самых характерных работ драматурга<sup>3</sup>. В годы революции и Гражданской войны Вермишев добровольцем уходит на фронт, оставив свои послеоктябрьские пьесы для постановки Петроградскому театру Пролеткульта. Одни из них (В окопах», «Декрет») в настоящее время утеряны, хотя и ставились на революционной сцене. И лишь пьеса «Красная правда» не только широко обошла фронтовые театры<sup>4</sup>, но и вызвала положительные отзывы М. Горького<sup>5</sup>, экспертной комиссии, созданной по

<sup>1</sup> Некролог, наиболее подробно излагающий обстоятельства гибели Вермишева, был опубликован в Известиях Орловского губ. и гор. Совета р., к. и кр. д., 20 сентября 1919, № 462. Некролог подписан псевдонимом «Старый демократ». Он процитирован в статье: Н. Васильев, «Красная правда» («Нева», 1959, № 8, стр. 189).

<sup>2</sup> См., например: А. Вермишев, «За правдой». (рец.), «Столичная почта», Спб, 15 февраля 1908, № 238.

<sup>3</sup> Например, драмы «Праздник Сатаны». См.: П. Морозов, «Праздник Сатаны» (рец.), в кн.: Репертуар. Сборник материалов, Пб.-М., Государственное издательство, 1919, стр. 35—37.

<sup>4</sup> См.: М. Адрианова, К истории театра на фронте в период гражданской войны. Труды ГЦТМ им. А. Бахрушина. М.—Л., изд. «Искусство», 1941, стр. 94.

<sup>5</sup> См.: М. Горький, Материалы и исследования, т. I, 1934, стр. 105.



указанию В. И. Ленина<sup>6</sup>, и советской критики той поры<sup>7</sup>. К сожалению, большинство печатных отзывов о «Красной правде» появилось уже после смерти писателя и было соединено с некрологами о нем. Эти некрологи<sup>8</sup> явились, вообще, первыми источниками биографических и литературных сведений об А. Вермишеве. Так, некролог из Петроградской газеты «Боевая правда» был перепечатан в книге «Памятник борцам Пролетарской революции».<sup>9</sup> Оттуда подробности гибели Вермишева вошли в позднейшие работы по истории советского театра и литературы периода Гражданской войны. Другим источником сведений современных исследователей об А. Вермишеве являются упомянутые выше документы, связанные с отзывом М. Горького<sup>10</sup> и письмом А. Вермишева к В. И. Ленину по поводу пьесы «Красная правда». Если к цитатам или пересказу этих источников присоединить краткий анализ «Красной правды», то содержание упоминаний об А. Вермишеве в нашем литературоведении до 1959 года будет полностью исчерпано<sup>11</sup>.

1959 год был годом двойного юбилея Вермишева — 80-летия со дня его рождения и 40-летия со дня гибели. Эти даты в значительной мере оживили интерес к писателю. Кроме ряда газетных статей, носящих, естественно, обзорно-информационный характер,<sup>12</sup>

<sup>6</sup> См.: Ленинский сборник XXXV, М., Госполитиздат, 1945, стр. 62.

<sup>7</sup> См.: П. С. Коган, На новых путях, «Вестник театра», 1919, № 38; В. Б. В гуще театра. Из гримас действительности, «Вестник театра», 1919, № 35.

<sup>8</sup> См. также: Л. М-н, Пролетарский писатель Александр Вермишев зверски замучен белогвардейцами на революционном посту, «Красный воин», Орган политотдела XIII армии, 13 ноября 1919, № 156; П. Карпов, Александр Вермишев, там же; «Павшие бойцы», «Боевая правда», Пгг, 22 октября 1919, № 39; «Вестник театра», 1919, № 38 и др.

<sup>9</sup> «Памятник борцам Пролетарской революции», Сост. Л. Лежава и Г. Русаков, изд. 3-е, М.—Л., Госиздат, 1926, стр. 119.

<sup>10</sup> См. перепечатку этого отзыва также в книге: Горький об искусстве. Сборник статей и отрывков, Сост. Е. Э. Лейтнекер, М.—Л., изд. «Искусство», 1940.

<sup>11</sup> См.: История советского театра, т. I, Л., ГИХЛ, 1933, стр. 229 и 244; Очерк истории русского советского драматического театра, т. I, М., изд. АН СССР, 1954, стр. 45, 46, 48, 154; Вл. Пименов, Первые советские пьесы, «Огонек», 1957, № 11, стр. 28—29; К. Д. Муратова, М. Горький в борьбе за развитие советской литературы, М.—Л., изд. АН СССР, 1958, стр. 70—71; Ю. Головащенко, Героика Гражданской войны в советской драматургии, Л., Изд. «Советский писатель», 1957, стр. 22, 23—25, 94, 339.

<sup>12</sup> См.: А. Литвинова, Комиссар Александр Вермишев, «Ленинское знамя», Липецк, 2 апреля, 1959, «Боец-коммунист-художник. К 80-летию со дня рождения и 40-летию со дня гибели А. А. Вермишева», там же, 30 августа 1959; Запоров, Суровое испытание, там же, 6 сентября 1959 г.; А. Вермишев (сын), Поэт и драматург первых лет революции, «Советская Башкирия», 25 июня 1959; Н. Комаринова, Не увянет, не забудется, «Ленинец», Орг. Башкирск. Обкома ВЛКСМ, 3 сент. 1959; Филиппов, Писатель-боец, ж. «Советский воин», 1959, № 18; А. Мантейфель, Борьба, чтобы жить, «Красная звезда», 30 августа, 1959, Л. Бурьян, С двойным оружием в руках — винтовкой и пером, «Коммунист», Саратов, 26 февраля 1961.

следует отметить более пространные работы Н. Васильева, Л. Тамашина и А. Мантейфеля<sup>13</sup>.

Все три статьи проникнуты благородным пафосом справедливой исторической оценки творчества Вермишева, популяризации его имени и лучших его произведений. Однако научное значение названных работ неравнозначно. Если статьи Н. Васильева и Л. Тамашина свидетельствуют о знакомстве с основными произведениями А. Вермишева и с рядом важных архивных документов о биографии писателя, то небольшая статья А. Мантейфеля пестрит неточностями и самыми странными искажениями фактов. Так, в ней совершенно неверно передано содержание одного из лучших произведений Вермишева — пьесы «Банкроты», а также антикадетского фельетона «На месте»; в качестве лучших произведений А. Вермишева названы как раз наиболее слабые (альбомные «безделушки» 1910-х гг.); пьесы «Красная правда» и «Красные и белые» объявлены двумя разными произведениями, хотя это — измененные названия одной и той же пьесы, слова из стихотворения А. Вермишева, процитированные в заглавии статьи, имеют совершенно иной смысл, чем тот, который придает им А. Мантейфель, и т. д., и т. п.

Статьи Н. Васильева и Л. Тамашина заслуживают гораздо более высокой оценки. Они ввели в научный обиход ряд дооктябрьских пьес А. Вермишева, познакомили с основными фактами революционной и творческой биографии драматурга, обратили внимание на некоторые его стихотворения и очерки. Анализ проблематики произведений А. Вермишева, данный в обеих работах, представляется, в основном, верным. Однако небольшой объем этих статей (а также их неизбежный — и вполне оправданный! — юбилейно-популяризаторский характер) не позволил авторам дать детальный анализ творческого пути Вермишева в целом, определить его место в развитии молодой драматургии, связанной с III этапом освободительного движения в России, а затем — советской литературы. В обеих статьях (в соответствии с их названиями) в центре стоит анализ «Красной правды» — наиболее популярной в годы революции, но вовсе не единственной заслуживающей внимания пьесы Вермишева. Из дооктябрьского творчества писателя Л. Тамашин выделяет лишь «За правдой» и — мельком — «Праздник Сатаны», а Л. Васильев кратко пересказывает пьесу «Банкроты». Последняя почему-то явно недооценивается Л. Тамашиным, относящим её к числу «одноактных <?!> «безделок», безобидных комедий, написанных, по-видимому, между прочим, наспех, может быть, в расчете поправить свои материальные дела». <sup>14</sup> Как увидим,

<sup>13</sup> См.: Н. Васильев, «Красная правда», «Нева», 1959, № 8; Л. Тамашин, Автор «Красной правды», «Вопросы литературы», 1959, № 11; А. Мантейфель, Расстрелянная песня, «Театральная жизнь», 1959, № 14.

<sup>14</sup> Л. Тамашин, ук. соч., стр. 188.

с подобной характеристикой пьесы согласиться невозможно, равно как и с незаслуженно завышенной оценкой Л. Тамашиним мелодрамы «Лихацкая любовь» («Чад жизни»), а Н. Васильевым — оборонческого водевиля «Немец». Что касается интересной пьесы «Гонцы», то о ней в обеих статьях вообще ничего не говорится.

Таким образом, перед исследователем творчества Вермишева<sup>15</sup> стоит ряд еще не решенных задач. Основные из них: введение в научный обиход «обойденных» произведений писателя (пьеса «Гонцы», стихотворения 1900-х гг.), углубление анализа его уже изучавшихся пьес, установление исторической и художественной ценности его лучших работ и их места в эволюции Вермишева, определение места художника в развитии предреволюционной и ранней послеоктябрьской литературы. Решению этих вопросов и будет посвящена настоящая работа.

Александр Александрович Вермишев родился 29 августа 1879 года в Петербурге. Детство и юность его прошли на Кавказе, где он жил то в семье отца-лесничего в Грузии, то у матери, М. А. Савицкой, вышедшей вторично замуж за В. Н. Черкезова.<sup>16</sup> В обеих семьях, очень друживших между собой, царила атмосфера высоких духовных запросов. Позже, в 1919 году, уходя на фронт, А. Вермишев писал своему брату о том, что он «до последних минут не изменил идеалам далекой юности»<sup>17</sup>. Наиболее близким будущему писателю был его отец, принимавший в молодости, в бытность свою студентом Петербургского Лесного института, активное участие в революционном движении. Не случайно в 1903 году, идя на первую в своей жизни студенческую сходку, А. Вермишев вспомнил об отце и посвятил ему в письме проникновенные строки, говорящие о преемственности революционных традиций: «Хочется, чтобы ты сейчас был со мной здесь. Знаешь, переодеть бы тебя в студенческую куртку, повести в столовую, купить на 4 коп. щей, на 1 коп. каши, на 8 коп. котлету с картофелем, почитать прокламаций и грянуть потом «Gaudeamus igitur». Потом ты влезаешь на стол и

---

<sup>15</sup> Деятельности А. Вермишева-большевика, профессионального революционера, посвящено интересное и детальное исследование В. Абрамян в Известиях АН Армянской ССР, 1959, № 9. Краткий пересказ основных материалов работы см. в статье того же автора: «Писатель-революционер» («Октябрьский нефтяник», 25 декабря 1959, № 154). Это позволяет автору настоящей статьи сосредоточить основное внимание на творчестве Вермишева.

<sup>16</sup> Документы о родителях Вермишева, о его рождении, об усыновлении «незаконного» сына собственным отцом см.: ГИА ЭССР, ф. 402, оп. I, ед. хр. 4386.

<sup>17</sup> Цитату из этого письма см. в статье: С. Барсегян, Комиссар-писатель Александр Вермишев, газ «Коммунист», Ереван, 21 сентября 1957, № 224 (7085). В статье письмо ошибочно датировано сентябрем 1919 года (Вермишев погиб 29 августа). Дата письма — 3 мая 1919 года. Подлинник его хранится в ИМЭЛ Армянской ССР. Цит. по фотокопии из личного архива сына писателя, А. А. Вермишева.



произносишь речь: «Товарищи!...» Понимая, что осуществление этой мечты невозможно, Вермишев утверждает, однако, что дело отца продолжит он: «Был ты студентом — был ты в Питере и здесь приносил свою лепту. И спустя десятки лет второй раз ты приезжаешь сюда, полный сил, жажды к работе, и это ты есть в то же время я, твоя плоть и кровь». <sup>18</sup>

В 1902 году А. Вермишев оканчивает Бакинскую гимназию и поступает на I курс сначала Историко-филологического, а затем Юридического факультета Петербургского университета <sup>19</sup>. Первоначально пылкого юношу-южанина жизнь в столице отталкивает. Вспоминая родной Кавказ, он осмысляет свои переживания сквозь призму идей русской свободолюбивой литературы XIX в., которая противопоставляла «естественную» жизнь вольных горцев разврату цивилизации. А. Вермишев пишет отцу: «Слабый здесь народ, нет в нем ни огня, ни сил, истасканный, забитый, заезженный, как Нева. Культура задавила нижние классы <...> Вот чем лучше Кавказ. Самолюбия, гордости, *патриархальности* там больше». <sup>20</sup> А. Вермишев с негодованием говорит о столичном разврате (письмо от 11 сентября 1902 г.) и чувствует себя одиноким среди мещанской части студенчества, интересующейся только карьерой и карточной игрой (письмо от 11 января 1903 г.).

Однако настроения А. Вермишева вскоре резко изменились. События, связанные с нарастанием революционного подъема, полностью захватывают студента. В 1903 году А. Вермишев вступает в РСДРП и примыкает к «фракции большинства» <sup>21</sup>. Он сближается с передовой частью студенчества. Письма его теперь наполнены оптимизмом, верой в приближение решительной схватки, любовью к революционному русскому народу, который «славным народом мог бы быть — и будет!» <sup>22</sup>

13 декабря 1903 г. за участие в студенческих «беспорядках» А. Вермишева временно исключают из университета <sup>23</sup>. Восстановившись, он продолжает активно работать пропагандистом РСДРП(б). В 1904 году Вермишева высылают на Кавказ, но он скрывается из-под надзора полиции <sup>24</sup>. В ночь на 1 августа

---

<sup>18</sup> Письмо к отцу от 11 января 1903. Рукописное собрание ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. А. А. Вермишева. Неоговоренный курсив зд. и далее — мой. — З. М.

<sup>19</sup> См. ГИА ЭССР, ф. 402, оп. I, ед. хр. 4386, л. 3.

<sup>20</sup> Письмо от 11 сентября 1902. ГЦТМ им. А. Бахрушина, ф. А. А. Вермишева.

<sup>21</sup> См. учетную карточку коммуниста А. А. Вермишева за 1918 год (партибилет № 2037) в Архиве Ленинградского филиала ИМЭЛ при ЦК КПСС.

<sup>22</sup> Письмо сестре от 28 апреля 1905 г., там же. В дальнейшем все ссылки на письма даются по собранию ГЦТМ им. Бахрушина.

<sup>23</sup> Копии материалов к биографии А. А. Вермишева, хранящихся в ЦГИАМ, находятся и в рукописном собрании ЛЦТБ им. А. В. Луначарского, ф. Р<sup>2</sup>/<sub>16</sub>. Цитирую по Ленинградскому собранию.

<sup>24</sup> ГИА Грузинской ССР, ф. 7с, д. 792, лл. 148—160;

1905 года — первый арест [вместе с местным комитетом РСДРП(б)]<sup>25</sup>, затем — амнистия и новый арест.<sup>26</sup> В промежутках — активная нелегальная работа.

В период революции 1905 года мировоззрение А. Вермишева окончательно формируется как марксистское. В своих письмах этих лет он с большевистских позиций смотрит на сложные вопросы революционной тактики и теории. Так, письмо его к отцу из Тифлиса от 11 июля 1905 года содержит уничтожающую критику кадетов, которые являются «игрушкой в руках тех, с кем надо было с первого же дня сцепиться в стремительном бою». Революционный народ и «прекраснодушные кадеты» — по разную сторону баррикад. Сам А. Вермишев делает ставку не на восхождение «праха Конституции», а на нарастание революции. Особенно интересны *именно для пролетарского* умонастроения Вермишева его надежды на то, что новая, «осенняя волна (революции — З. М.) будет сознательная, не хаотическая». В письме от 3 апреля 1905 г. он марксистски решает и вопрос о сущности национальной политики царизма на Кавказе. Полемизируя с отцом, считавшим причиной кровавой резни в Баку религиозные распри христиан и мусульман, Вермишев утверждает, что бакинские события инспирированы царизмом, нашедшим ««новый» метод подавлять революцию — стравливать нации». Пропагандист-большевик видит выход в сплочении всех угнетенных народов Кавказа на борьбу с царизмом и капитализмом. Он уверен, что погромы и резня — это «последние песенки» старого режима.<sup>27</sup>

К этому периоду активной революционной борьбы и теоретического роста относятся и первые литературные опыты А. Вермишева. Из полицейских сводок об арестах видно, что при обысках у него отобрали рукописи статьи «Бьют» и «мимеографированного этюда» «Не все»,<sup>28</sup> предназначавшихся, по-видимому, для публикации в партийной прессе. Первое дошедшее до нас напечатанное произведение Вермишева — это очерк «В пересылной». Написанный в дни, когда «в Москве догорали остатки последних баррикад»,<sup>29</sup> очерк проникнут уверенностью в непобедимости революции. Несмотря на горечь отступления и

<sup>25</sup> Рукописное собрание ЛЦТБ им. А. А. Луначарского, ф. Р-2/16.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Последовательно-марксистская позиция Вермишева особенно ощутима при сопоставлении с высказываниями большевистской прессы. См., например, статью «Бакинские погромы» в газете «Вперед» (15 марта 1905, № 10).

<sup>28</sup> См. рукописное собрание ЛЦТБ им. А. В. Луначарского, ф. Р-2/16.

<sup>29</sup> Sa ve, В пересылной, «Новая газета», 25 декабря 1906, № 35, стр. 6. Принадлежность криптонима Вермишеву доказывается как свидетельствами родственников, так и наличием в архиве писателя рукописей произведений за этой подписью, упоминанием этих произведений в переписке и т. д. Sa ve (Sa-Ve, Sa-We) — «Савицкий-Вермишев», т. е. название первых букв в фамилиях матери и отца писателя. См. также: И. Ф. Масанов, Словарь псевдонимов, т. IV, М., изд. Всесоюзной книжной палаты, 1960, стр. 102.

тяжесть заключения, обитатели пересыльной тюрьмы гордо поют в вечер сочельника «Отречемся от старого мира...», и в это время нет «той силы, которая устрасила бы пылающие взоры». Интересен в очерке и образ писателя-самоучки Раз-ова, который рассматривает свое творчество как средство поднять боевой дух товарищей. В высказываниях Раз-ова, вероятно, отразились мысли самого Вермишева о роли передового искусства.

Однако первое серьезное выступление Вермишева в литературе относится к периоду Столыпинской реакции. В 1907 году он возвращается в университет. В первую очередь его по-прежнему интересует не учеба. В годы реакции большевик Вермишев решает художественно осмыслить итоги первой русской революции. Так возникла пьеса «За правдой!», изданная писателем на средства родных и друзей в 1908 году<sup>30</sup>. Содержание пьесы — это история «кровавого воскресения». Рисуя жизнь одной рабочей семьи, Вермишев раскрывает типические процессы в среде русского пролетариата накануне 1905 года. Первоначально конфликт развертывается между старшим братом, Егором, противником каких бы то ни было активных действий рабочих, считающим, что настоящему семьянину «некогда <...> политикой заниматься»<sup>31</sup>, и младшим, Степаном, стихийным протестантом. Однако в дальнейшем конфликт усложняется. Полная пассивность в канун революции оказывается для честного рабочего невозможной, она равносильна предательству. Егор втягивается в общественное движение, но пути его и Степана по-прежнему различны. Егор попадает под влияние идей Гапона — Степан сближается с большевиками. В канун 9 января большевики предупреждают рабочих о готовящихся репрессиях, но, видя «царистские» иллюзии большинства, решают идти вместе с манифестантами. Оратор-социалист говорит: «Уступим и не развернем мы в этот день наших знамен. Без оружия и флагов будем мы, как и все. Так должны мы поступить для того, чтобы потом не посмел никто упрекнуть нас, — будто флаги и песни наши помешали рабочим добыть себе хлеб и права человека».<sup>32</sup> Но оратор уверен в том, что рабочие в конце концов пойдут не за Гапоном, а под «высоко поднятым священным знаменем социализма»: «Под грохот рабочей мерсельезы развернутся и будут веять наши знамена... Не безмолвно умирать пойдем мы тогда, а — на штурм и победу!»<sup>33</sup>

9 января рисуется Вермишевым как полный крах царистских иллюзий и торжество идей революционной социал-демократии. Егор тяжело расплатился за свои иллюзии: у Зимнего дворца были застрелены его отец и маленький сын Васька. Трагическая

<sup>30</sup> Александр Вермишев (Sa-Ve), За правдой. Драматический этюд в шести картинах, Спб. тип. Д. П. Вейсбрута, 1908.

<sup>31</sup> Там же, стр. 14.

<sup>32</sup> Там же, стр. 67.

<sup>33</sup> Там же, стр. 69.



кульминация (Егор появляется с убитым Васькой на руках) переходит в героический финал. Егор, задыхаясь, кричит Степану, признавая его правоту: «Куда идти нам теперь... говори... веди!»<sup>34</sup>. «Все — на улицу!»<sup>35</sup> — кричит одна из героинь пьесы. Заключительная ремарка говорит о начале революции: «Чуть слышные отдалённые крики сливаются с бодрыми звуками песни».<sup>36</sup>

Л. Тамашин справедливо отмечает, что конфликт пьесы строится как «столкновение различных «правд». Неумолимая логика событий доказывает правду большевиков <...> Настоящая правда — в активной революционной борьбе — вот идея пьесы».<sup>37</sup> К этому следует добавить, однако, что в годы, когда «пересмотр» основ тактики недавнего прошлого захватил даже определенные слои социал-демократии, когда даже Плеханов считал причиной поражения революции ее преждевременность, пьеса Вермишева была не просто выражением революционных симпатий автора. «За правдой!» — одно из очень немногих произведений периода реакции, в которых открыто говорилось о справедливости большевистских идей и правильности революционной тактики в прошедшей революции (по вопросам тактики герои пьесы спорят особенно ожесточенно). Причина поражения, считает Вермишев, — не преждевременность, а недостаточная сплоченность выступления рабочих в 1905 г. Это был не только итог прошлого, но и размышление о перспективах и методах будущей борьбы.

Другая важнейшая мысль пьесы — показ того, как в процессе развития революции рядовые представители рабочего класса идейно растут, переходя от покорности к протесту, а от стихийного протеста — к сознательной борьбе. Особенно интересен в этом плане путь Егора, на определенную эволюцию во взглядах переживает и Степан, вначале склонный к анархизму, и невеста большевика Федора Аня, и большинство персонажей пьесы. Это сближает «За правдой!» с проблематикой горьковского творчества тех же лет, особенно — романа «Мать» (разумеется, в данном случае речь может идти лишь об объективном совпадении идей, связанном с общностью позиции и стремлением отразить ведущие закономерности революционной борьбы пролетариата).

Первая пьеса А. Вермишева (что почти полностью игнорируется современными исследователями) свидетельствует не только о его последовательно-большевистских настроениях, но и о его самобытном художественном даровании и о том, что молодой писатель шел в русле наиболее прогрессивных тенденций драматургии начала XX века.

<sup>34</sup> Там же, стр. 103.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же, стр. 104.

<sup>37</sup> Л. Тамашин, ук. раб., стр. 187.

Рассматриваемая пьеса — пьеса массы: автор вводит прямо на сцену народные толпы (картина митинга) и группы людей (сходка, сцена в трактире) или дает почувствовать движение масс, обуславливающее поведение главных героев (шум шагов рабочих, идущих строить баррикады, перестрелка, революционные песни и перезвон колоколов за окном рабочей квартиры в финале «За правдой!»). Поведение основных персонажей всегда так или иначе соотносится с поведением остальных рабочих завода (что выясняется или прямо в массовых сценах, или — косвенно в диалогах-спорах). Вместе с тем, пьеса Вермишева — произведение открыто политического характера. Она прямо дает слово митинговым ораторам, носителям различных точек зрения (противникам борьбы, сторонникам Гапона, анархистам, революционным социал-демократам). Мысли и поведение героев определяются принадлежностью их к тому или иному политическому лагерю. И, наконец, «За правдой!» — пьеса социальная. За столкновением различных политических и тактических концепций Вермишев умеет разглядеть, в конечном итоге, две ведущие тенденции: стремление рабочих выбиться из нищеты и невежества — и стремление хозяев и их прихвостней (мастер, вышедший «в люди», и др.) сохранить существующий буржуазный строй.

Создавая произведение глубоко новаторское (социально-политическую пьесу с героем-массой, пролетарскую по мировоззрению), Вермишев, вместе с тем, тесно связан с драматургией XIX века. Социально-политическая природа характеров героев не декларируется, а раскрывается через их поведение и, в частности, — через их быт. Быт рабочей семьи нарисован (особенно в первых картинах пьесы) с прекрасным знанием изображаемой среды. Вместе с тем, автор постоянно подчеркивает неизбежную связь быта, жизненного уклада с психологией героев. Низкие потолки, тусклый свет лучины, скудный ужин рабочей семьи (в I картине), постоянные мысли о завтрашнем пропитании, непрестанный изнуряющий труд — все это логически порождает такие характеры, как покорный, набожный дед, мрачный Егор, стремящийся как-то выбиться из нужды, его задавленная постоянными заботами беременная жена... И, одновременно, безотрадное существование рабочих, сопоставляемое с роскошью эксплуататоров, столь же логично порождает и протест, вначале робкий, затем всё более последовательный, заставляет героев измениться, стать активными, смелыми. Наряду с интересом к быту характерно и внимание к индивидуально-неповторимому в биографии и психологическом облике героев. Все основные персонажи пьесы — рабочие, дети одного класса, но как непохожи их характеры и судьбы! Спокойно-иронический Федор, раньше всех пришедший к большевикам и осуждающий как пассивность Егора, так и анархизм Степана, его преданная невеста Анюта, идущая вначале просто «за Федей» и лишь по-

степенно понимающая его большую правду, налюдимый Егор, буйный Степан — всё это *разные* представители одного и того же класса. Вместе с тем, основная установка пьесы — показ нарастания революции — не дает возможности автору углубиться в индивидуальную и психологическую характеристику персонажей. Индивидуальное интересует Вермишева, в первую очередь, как *средство показать разные пути в революцию*, психологическое — как проявляющееся в тех или иных *поступках* героя, как *мотивация действия*, а не как свидетельство многообразия и сложности действительности. Однако для первых шагов революционного искусства начала XX в., стремящегося постичь *ведущие закономерности* классовой борьбы, а не её *оттенки, не диалектику случайного и закономерного*, именно такой подход является типическим. Более того: Вермишев находится в русле наиболее прогрессивных тенденций зарождающегося искусства русского пролетариата — тех, которые ведут затем к ранней послеоктябрьской социально-бытовой драме (Серафимович, Неверов), — отличаясь, впрочем от последней большим количеством массовых сцен и, как увидим ниже, несколько иными приемами типизации, — а не к абстрактно-психологической и «сверхличностной» драматургии Пролеткульта. Сложные взаимоотношения быта и характера, индивидуального и социально-типического — всё это находит в первой пьесе Вермишева если не углубленное решение, то правильную его наметку.

Сказанным определяется и место произведения в русской драматургии 1900-х гг. «За правдой!» — пьеса, решающая, в принципе, те же идейные и эстетические проблемы, которые в период первой русской революции нашли классическое воплощение в горьковских «Врагах». <sup>38</sup> Тема, центральная мысль о неизбежности революционной схватки буржуазии и пролетариата, показ роли социал-демократии в этой борьбе, особенности художественной структуры пьесы Вермишева (понимание типического, массовые сцены, разделение героев, в конечном счете, на два полярных лагеря, соответственно двум классам-антагонистам, при одновременном интересе к индивидуализации персонажей, к психологической и бытовой правде, а также такой характерный принцип композиции, как перерастание семейно-бытовых коллизий в конфликт социально-политический) — все это свидетельствует о том, что «За правдой!» — пьеса горьковской традиции. Вместе с тем, произведение Вермишева и глубоко оригинально. Правда, в пьесе «За правдой!» нет горьковской глубины в решении вопросов классовой этики. «Враги» у Вермишева — это, в основном, социально-политические лагеря,

---

<sup>38</sup> Пьеса «Враги», вышедшая в широко популярном издании — «Сборнике товарищества «Знание» за 1906 год», бесспорно, была известна Вермишеву, внимательно следившему за всей прогрессивной и особенно социал-демократической литературой.



с разным бытом, но не с двумя типами морали — бесчеловечной и глубоко гуманной, — как у Горького. Но, с другой стороны, внимательный показ рабочего *быта*, тяжести угнетения, а также *оттенков* рабочего движения (а не только внутренней общности пролетариата), решение проблем тактики — все это составляет своеобразие произведения Вермишева.

Обилие массовых сцен, интерес к *материальной* стороне жизни трудящихся и показ того, как голод и угнетение ведут рабочих к борьбе, наводят на мысль и об учете традиции прогрессивной западно-европейской литературы конца XIX века — в первую очередь, «Ткачей» Г. Гауптмана<sup>39</sup>. С «Ткачами» пьесу Вермишева роднят не только общие принципы построения образов и композиции (переход пролетариата от терпения к восстанию), но и некоторые характерные частности (например, образ кроткого, религиозного старика, убитого войсками правительства). В близкой к гауптмановской манере Вермишев рисует образ маленького Васьки. Эта роль мальчика почти бессловесна, и он появляется всегда в сценах, где действие происходит вечером. Худенькая фигура пятилетнего сапожника, чернеющая где-нибудь в уголке полуосвещенной сцены, сразу же создает ощущение надвигающейся трагедии. В этих сценах точность бытовых характеристик сочетается со сгущением деталей, с предельной концентрацией *однотипных* эмоций и создает своего рода реалистический символ. Однако связь с данной традицией не следует преувеличивать. Вермишев говорит о совершенно новом этапе революционной борьбы пролетариата; и идейно, и творчески он далек от общих принципов Г. Гауптмана; поэтому и круг проблем, и эстетические принципы разнятся в большей степени, чем сходятся. В частности, у Вермишева, при всем интересе к быту угнетенных, нет ни гауптмановского натурализма, ни биологизма. Характерно и различие в, казалось бы, сходных концовках: смерть старика в финале «Ткачей» подчеркивает трагизм и бесперспективность движения — смерть героев «За правдой!» является толчком к началу восстания. Пьесу пронизывает вера в неизбежность окончательной победы пролетариата.

В целом первую пьесу Вермишева следует рассматривать как интересное произведение, идущее, несмотря на отчётливо выраженную авторскую индивидуальность, в русле революционной горьковской драматургии III этапа русского освободительного движения. Характерна судьба этой пьесы. За открытое сочувствие идеям социал-демократии пьеса «За правдой!» была конфискована, а автор её осужден на одиночное заключение в крепости сроком на один год.<sup>40</sup> В крепости Вермишев много зани-

---

<sup>39</sup> На традицию Гауптмана указал и анонимный автор единственной рецензии на пьесу Вермишева (газ. «Столичная почта», Спб, 15 февраля 1908, № 238).

<sup>40</sup> См.: Л. Тамашин, ук. раб., стр. 187—188.

мается, а по отбытии срока заключения поступает в Юрьевский (Тартуский) университет и 1 апреля 1910 года заканчивает его. С 1910 по 1911 год Вермишев — на Кавказе. Он сотрудничает здесь в газетах «Баку», «Кавказская копейка» и др. После кратковременного пребывания в царской армии А. Вермишев, по состоянию здоровья, навсегда освобождается от военной службы и в 1912 г. переезжает в Петербург.

Годы после выхода из крепости были для Вермишева временем напряженной литературной работы. Он пишет пьесы «Гонцы» (1910), «Лихацкая любовь» (1911) и «Банкроты» (1912), целый ряд стихотворений и публицистических статей.

Наибольший интерес представляет драматургическое наследие писателя. Пьеса «Гонцы» (вовсе выпавшая, как уже говорилось, из орбиты внимания исследователей) — драма социально-этическая. Она задумывалась и создавалась в годы, когда вопросы морали были, пожалуй, самыми дискутируемыми в русской литературе, причем именно в этой области наиболее отчетливо проявлялся идейный разброд и отход части писателей, в годы революции 1905 года примыкавших к прогрессивному лагерю, от социалистических и демократических традиций. Декадентско-субъективистское «всё дозволено» стало ключом к решению вопроса о соотношении личности и общества. Иногда при этом открыто прославлялся индивидуализм и аморализм, иногда же он прикрывался «антибуржуазной», «антимещанской» фразой. Соответственно решался и более узкий вопрос — о любви и браке. Вне зависимости от того, шла ли речь о верной любви как единственной ценности, противопоставленной преходящему и эфемерному социальному миру, или об арцыбашевской порнографии, преподносимой под лозунгом «свободной любви» «новых людей», — объективный смысл был, в сущности, один — стремление дискредитировать социально-политическую борьбу и людей этой борьбы.

А. Вермишев создаёт пьесу, сознательно противопоставленную названным тенденциям, пьесу о действительно новых людях, «гонцах» — провозвестниках новой, социалистической морали. Уже из первых сцен пьесы ясно, что доктор Павел и его брат Сергей — не только будущие «соперники» в любви, но и люди различных политических взглядов. Сергей — декадент. Разоблачая участников недавней революции — ныне ренегатов, за их мещанскую сущность («Наденьки косы отпустили, вымыли шейки и алчут замуж <...>. Папаши дела заминают своим Петенькам и выбирают благонадежные свидетельства. А сами Петеньки зудят по конспекту догмы римского права и помечают ногтем перед носом у профессора лотерейные билетки») <sup>41</sup>, Сергей делает вывод о бесполезности всякой борьбы, о её не-

<sup>41</sup> Sa-We, Гонцы. Пьеса в 5-ти действиях, 6 картинах. Рукописный отдел ЛГТБ им. А. В. Луначарского, № 32212, л. 8.

нужности. Идеал Сергея — «свободный» от общества человек со своими «свободными», неподконтрольными никому чувствами. Павел, старший брат, — участник революции, не порвавший и сейчас с освободительным движением. Он уверен, что тяжёлые годы реакции — это неизбежный период накопления сил перед новым революционным подъемом. Ряд намеков позволяет предположить, что Павел — большевик или, по крайней мере, сочувствующий большевикам. Со своих революционных позиций он резко осуждает декадентско-индивидуалистическое понимание свободы: «Твоя свобода, — говорит он Сергею, — не развитие вперед, а возвращение вспять, к стихии, к первобытному состоянию. Не снятие наручников, а возвращение к худшему из всех рабств — хаосу». <sup>42</sup> Столь же резко критикует он и декадентское понимание свободы чувств. В дальнейшем обстоятельства сложились так, что Сергей и жена Павла Елена полюбили друг друга. Не в силах выносить лжи, Сергей кончает самоубийством. Беременная Елена остается на попечении Павла, знающего о смерти Сергея, но скрывающего ее от жены.

Намеренно введя в сюжет традиционный «треугольник», Вермишев строит пьесу открыто-полемически и оригинально. Он не упрощает образов. Так, Сергей рисуется натурой искренней и в основах очень чистой, любовь его и Елены — действительно, большая, всепоглощающая страсть. Полностью лишен черт мелодраматического «благородного мужа» Павел. Постановка проблем семейной этики в пьесе имеет двоякую направленность. С одной стороны, пьеса противопоставлена буржуазным представлениям о любви, семье и браке. Павел — горячий противник человеческих отношений, основанных на слепом долге и жертвах: «Я протестую против разных <...> жертв собою», <sup>43</sup> «жертв жизнью или совестью не должно быть». <sup>44</sup> Человек имеет право на любовь и счастье. В этом смысле и для Павла, и для автора любовь Сергея и Елены — не преступление, а законное право. Поэтому и новое сближение Павла с женой в финале пьесы обусловлено не «великодушием» законного супруга, а искренней любовью и уважением к Елене.

Такая постановка вопроса (как и сама мысль о новой трактовке «треугольника», и некоторые детали сюжета) живо напоминает Чернышевского и, бесспорно, связана с этикой «разумного эгоизма». С другой стороны, пьеса, как уже говорилось, направлена и против декадентских взглядов на мораль, и именно этом смысле Сергей осуждается автором. Крах Сергея обусловлен не тем, что он «демон-разрушитель» «законной» семьи, а тем, что в жизни его нет большого содержания, что он замкнут в кругу интимных переживаний. И крах этот подчерки-

---

<sup>42</sup> Там же, л. 12.

<sup>43</sup> Там же, л. 12.

<sup>44</sup> Там же, л. 91.



вается не только самоубийством, но и стремлением Елены, еще при жизни Сергея и несмотря на любовь к нему, вернуться к мужу. Сухая «алгебра» революционных взглядов Павла перевешивает бурную страсть Сергея, и именно это — приговор ему. Заканчиваются «Гонцы» медленным возвращением потрясенных Елены и Павла к жизни, к совместной революционной деятельности. Финал пронизан верой в то, что «жизнь-преступница» «будет другою»<sup>45</sup> при новом социальном строе, наступление которого — неизбежно.

В пьесе «Гонцы» заметны и дальнейший рост Вермишева-драматурга, и — одновременно — известный отход от яркого новаторства пьесы «За правдой!». Вермишев углубляет индивидуальные характеристики персонажей, психологическую мотивировку действий. Последнее особенно чувствуется в сценах интимного характера, рисующих нарастание чувств Сергея и Елены, их борьбу с этими чувствами и суховато-горькое «невмешательство» Павла, раньше всех понявшего, к чему идет дело, и находящего утешение в работе. Вместе с тем, стремясь к полемике с декадентско-индивидуалистическими произведениями «о семье и браке», Вермишев сам постоянно вертится в кругу интимных переживаний героев. В пьесе отсутствует главный герой «За правдой!» — народ как сила, определяющая поведение персонажей. В результате самыми яркими в пьесе оказываются сцены интимно-лирические, а характеристика взглядов героев (которые — по мнению самого Вермишева — определяют и их отношение к любви и семье) дается суховато-декларативно. Особенно тонко при этом герой, субъективно наиболее близкий Вермишеву, — Павел. Поэзия «алгебры» революции здесь скорее декларируется, чем показывается эмоционально-образно.

Пьеса «Лихацкая любовь»<sup>46</sup> также посвящена проблемам этики. Ярко (не без воздействия позднего творчества Л. Н. Толстого) рисует Вермишев аморализм, разложение в среде господствующих классов. В «благопристойном» семействе отец погружен в грязный разврат «на стороне», жена его содержит любовника-лихача, сын с компанией пьяных друзей обесчестил горничную Настю, «гуманно» выданную впоследствии замуж за лихача Михаила. Разврату господ противопоставлена внутренняя чистота людей труда. Рабочий Никита, любящий Настю, раскрывает ей свои взгляды на семью, на любовь-дружбу, любовно-уважение, не скованные принудительными цепями церковного брака и в то же время совсем не похожие на легкомысленную «господскую» связь. Таким образом, в «Лихацкой любви», как и в «Гонцах», Вермишев исходит из представления о том, что

---

<sup>45</sup> Там же, л. 99.

<sup>46</sup> S a - W e, Лихацкая любовь (Из жизни горничной по рассказу лихача). Драма в 3-х действиях, Рукописный отдел ЛІТБ им. А. В. Луначарского, № 48633.

этический облик людей в классовом обществе обусловлен, в конечном счете, их социальной позицией. При этом мораль не «классово-релятивна», а объективна. На одном полюсе — разврат господ и втянутых в «легкую жизнь» слуг (Михаил), на другом — гуманная этика людей труда. Однако в рассматриваемой пьесе чувствуется и известный спад революционных настроений, особенно ощутимый при сравнении с «За правдой!». Особенно ощутим этот спад на художественной стороне пьесы «Лихацкая любовь». По всей вероятности, на проблематике пьесы отразилось то, что после выхода из крепости Вермишев на время несколько оторвался от непосредственной партийной работы; настроения революционных лет в этом случае трудно было пронести через весь период Столыпинской реакции. Как бы то ни было, но пьеса «Лихацкая любовь» говорит о ярком демократизме Вермишева, о ненависти его к господствующим классам и любви к народу, но не о четком *марксистском* мировоззрении, характеризовавшем автора «За правдой!» и «Гонцов». Особенно это видно в монологах Никиты. Рабочий столичного завода, он ненавидит петербургскую жизнь, где человек «авродя городской машинки: кряхтишь, стругаешь, льешь, обжигаешь руки, грудь, пот в три ручья... А к чему маешься, зачем?»<sup>47</sup> Идеал Никиты — патриархальная деревенская жизнь, близость к природе. И сам автор здесь, хотя и не стоит на точке зрения Никиты, но явно сочувствует ему. Гибель Никиты от руки ревнивца Михаила, а Михаила — от руки помешавшейся Насти придают финалу пьесы совершенно не свойственную другим пьесам Вермишева мелодраматичность. Финал «Лихацкой любви» — свидетельство того, что предельно четкая положительная программа Вермишева 1905—1907 гг. в этой пьесе несколько потускнела.

Несмотря на сказанное, общая прогрессивность воззрений А. Вермишева, его ненависть к существующему строю остается непоколебленной. Это сквозит и в его поэтических произведениях. Написанные значительно менее талантливо, чем пьесы, стихотворения Вермишева, однако, явно находятся в общем русле развития ранней русской рабочей поэзии и должны быть учтены при ее изучении.

Стихотворения этих лет посвящены революционной теме; образ революционера здесь — один из центральных. Так, стихотворение «В сочельник», начинающееся с весьма традиционной картины ночного пейзажа:

Город далекий огнями сверкает,  
Золотом звездное небо играет, —

неожиданно переключает нас в план образов революционной тюремной поэзии (особенно близко стихотворение к популярному

<sup>47</sup> Там же, л. 9.

и, бесспорно, известному Вермишеву «Арестанту» Огарева). Наблюдателем ночного неба оказывается политзаключенный:

Где-то внизу, за стеной,  
Звякнул ружьем часовой.<sup>48</sup>

Образ революционера соседствует с образом человека из народа, сложными путями идущего к протесту. Часовой хотя и боится помочь революционеру, но говорит «барину» — заключенному:

... Хоть часовой, ну, а всё же смекаю,  
Мысли — цепями не сжать...<sup>49</sup>

В стихотворении «Ермила-кузнец», носящем подзаголовок «Памяти 9 января 1905 года», рисуется образ старого труженика-богатыря, противопоставленного — в духе лермонтовского «Бородина» — новому поколению: рабочим, пришедшим из деревни в годы реакции и не освоившим еще героических традиций пролетариата. Образ Ермилы овеян трагизмом. Кузнец вспоминает своего сына, убитого казаками в день «кровавого воскресенья». Трагическую тональность придает стихотворению контраст между богатырской силой Ермилы и его горестным бездействием, а также воспроизведение повторяющихся, угрюмых ударов молота:

Так его, так его... Так его, так его...  
В кузнице молот кует.  
Так его, так его... Так его, так его...  
Глухо железо поет.  
Будто мятежное сердце вдруг вынули,  
Бьют — и умолкнуть велят...<sup>50</sup>

Но, вместе с тем, поэт уверен в грядущей победе пролетариата. Стихотворение «В кузнице», выдержанное в духе весьма распространенной символики ранней рабочей поэзии, рисует образ пролетария — кузнеца своего счастья. Рабочий кует пока что для самого себя «лютые оковы», но настанет день, и —

Клепки выну, цепи скину...  
Не кузнец я, что ли!<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> А. Савицкий, В сочельник, «Баку», 20 декабря, 1910, № 293. Савицкий — фамилия матери Вермишева и его самого до «усыновления» его отцом. Рукописи произведений, подписанных этой фамилией, есть в архиве Вермишева в ЦТМ им. А. Бахрушина. См. также; И. Ф. Масанов, Словарь псевдонимов, т. IV, стр. 102.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> См.: Архив Института Русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), ф. 555, № 15.

<sup>51</sup> А. Савицкий, В кузнице, «Баку», 21 ноября 1910.



Интересно и неопубликованное стихотворение А. Вермишева «Белеют по холмам...» (1910)<sup>52</sup>. Стихотворение начинается с трагической картины разгромленной революции, а завершается мыслью о неизбежности грядущей победы. Соответственно и сквозь грустные «романсные» интонации первой строфы проби-ваются маршевые ритмы концовки:

Белеют по холмам кресты  
  да кресты,  
Тайга их тайну стережет,  
  стережет,  
И длинный ряд могил ведет  
  да ведет  
Через тайгу вперед  
  да вперед...  
Но тот, кто смерти не боясь,  
  не боясь,  
На эшафот взойдет смеясь,  
  да, смеясь —  
Пусть помнит:  
  кровь его тропу пробьет,  
Вперед, бойцы, вперед  
  да вперед!

Правда, здесь надежда на будущее выражена в характер-ных для этого периода творчества Вермишева несколько отвле-ченных тонах. Но это не уничтожает общего протестующего па-фоса стихотворения.

Любопытная деталь: в поэзию Вермишев широко вводит то, что ближе всего его основному, драматургическому, призва-нию — речи героев. Почти все его стихотворения — монологи, раскрывающие как социальную природу героя, так и мир его индивидуальной психологии.

Так, монолог часового в стихотворении «В сочельник» пере-дает сложную внутреннюю борьбу чувств солдата: сочувствия заключенным, рабского представления о «долге» и боязни «на-чальства»:

Грешное дело... Христос родился, —  
С ваших еще, слышь, один удавился —  
В праздник сваял дурака...  
Кто? А никто!.. Удивил! Эка смелость!  
Вру... Я шутя... Посмеяться хотелось...  
Тьфу! Сорвалось с языка!

---

<sup>52</sup> Стихотворение это — текст песни, мелодия которой была написана самим Вермишевым. Текст стихотворения восстановлен по памяти его млад-шим братом, А. А. Вермишевым, и хранится в фонде писателя в ЦТМ им. Бахрушина.

Кто! Да никто! Я ведь врать не умею..  
Даже... и вовсе я прав не имею  
Тайны тюрьмы открывать..

.....  
Ну, не шуми! — в ворота застучали..  
Как бы с тобою меня не застали..  
Смена идет! Не зевай!  
Слышь, не шуми, говорю! Привязался..  
С ним, как товарищ, а он и зазнался..  
Живо с окошка слезай!..

Через речь героя Вермишев показывает и движение мыслей часового, и фактически восстанавливает его диалог с заключенным.

Несмотря на временную утрату четкой положительной программы, А. Вермишев в годы реакции остается не только врагом существующего строя, но и противником всякого либерального примиренчества. Показателем этого является фельетон «На месте»<sup>53</sup> — яркий пример революционного выступления в легальной прессе. Взяв эпиграфом слова из статьи в кадетской газете «Речь» и внешне соглашаясь с ними, Вермишев едко высмеивает программу кадетов. В статье из «Речи» говорится о том, что рабочее движение находится на точке замерзания, — Вермишев показывает, что топтаться на месте обречено вовсе не рабочее движение, а «парламентаризм», либеральное кадетское пустословие, заменяющее реальную помощь угнетенному народу думской болтовней.

С уничтожающей иронией пишет А. Вермишев о «плодотворной» деятельности Думы: «В этом высоком собрании, состоящем из лучшего цвета нации», «вскоре снова закипит плодотворная работа... Тогда, в ответ на нужды голодающей, горящей, обворываемой страны, в высоком собрании снова прольется море протестов, запросов, законопроектов, петиций.

Возникнут горячие отповеди одних ораторов и речи других... Тонкие полемические уколы, блестящие юмора и остроумия... Неотразимо ловко поставленные вопросы и необычайно красиво-игривые уклонения от прямого ответа».

Мысль о бесполезности либеральной деятельности поясняется символической сценкой. — На промышленной выставке демонстрируется необычайной мощности паровоз. Но устроители выставки показывают его весьма своеобразно: паровоз развивает огромную скорость... стоя на месте, на искусно сделанных подпорках, и упираясь в тупик.

Именно таковы эксперименты кадетов и других либералов с

---

<sup>53</sup> Novus, На месте. Маленький фельетон, «Баку», 2 августа, 1911, № 172. Принадлежность псевдонима Вермишеву доказывается свидетельствами родственников и материалами архива им. Бахрушина. См. также: И. Ф. Масанов, Словарь псевдонимов, т. IV, стр. 102.

«паровозом» народной жизни: истинное движение «парламентарии» хотят заменить его иллюзией. Однако Вермишев предсказывает крах парламентаризма. Он уверен, что рано или поздно «паровоз» разовьет не иллюзорную, а реальную скорость. Это будет и гибелью существующего строя: паровоз «однажды, разбив массивный тупик, вырвался из здания выставки на улицу и произвел ужасные опустошения».

Не удивительно, что с началом нового революционного подъема творческая активность Вермишева вновь возрастает. Он предпринимает вторую попытку издать свои произведения — печатает, переехав в Петроград, пьесу «Банкроты»<sup>54</sup> Пьеса эта, в идейном и художественном отношении (вопреки мнению Л. Тамашина) стоящая на одном уровне с «Гонцами» и «За правдой!», является одной из вершин дооктябрьского творчества Вермишева. Если «За правдой!» была итогом революции 1905 г., то «Банкроты» отражают настроения автора в начале периода нового революционного подъема.

Центральная мысль и принципы композиции пьесы вновь свидетельствуют о творческом усвоении традиций горьковской драматургии. Особенно ощущается в «Банкротах» близость к «Мещанам» Горького. В первых сценах автор рисует быт небогатой интеллигентной семьи, со сложными взаимоотношениями детей, переплетениями их судеб. Однако постепенно оказывается, что все конфликты пьесы группируются вокруг одного — расхождения между революционером Алексеем и остальными членами семейства. Вновь, как и во всех лучших пьесах Вермишева, *семейно-бытовой конфликт раскрывается как социально-политический в своих основах*. Речь идет о классовой борьбе периода реакции.

К миру реакции принадлежит большинство героев пьесы. Это — и тупоумные потомки «блестящего» дворянства XIX в., типа генеральши Лидии Григорьевны (тетки Алексея), и «прогрессивные» интеллигенты, в 1905 году сочувствовавшие революции, а теперь отшатнувшиеся от нее: жених сестры Алексея, Ани, карьерист Николай Николаевич, «литературный проститут» Борис Верховцев, Аня, считающая, что «жизнь — лоторея», а выигрышные номера в ней — замужество и наследство богатой тетки, и многие другие.

Устами только что вышедшего из тюрьмы Алексея Вермишев гневно разоблачает мир ренегатов, которые теперь «праздную ночь». В глаза Николаю Николаевичу он бросает обвинение в спекуляции передовыми идеями, в низком расчете и корысти. Особенно резко выступает Алексей против современной буржуазной литературы в различных ее проявлениях: «протоколов минувших событий с дешевыми аксессуарами фантастического

---

<sup>54</sup> S a - We, Банкроты, пьеса в 5 действиях, Спб, Типография 1 Спб трудовой артели, 1912.



свойства», декадентской абстрактности («вместо поэзии, какие-то формулы, и без единого известного мне знака»), порнографии «со специфическим запахом» и т. д. Наиболее опасной кажется Вермишеву и его герою та разновидность порнографической, по существу, литературы, которая, спекулируя на «революционной» теме, в действительности обливает грязью революцию и ее героев. «Ты думаешь, — говорит Алексей своему кузену, модному писателю Верховцеву, — раздать клички, рассовать по карманам брошюрки Ленина, Чернова, Крапоткина — и этого достаточно, чтобы представить жизнь людей... Рассмаковать картины непотребства с ожиданием очереди <...> и, между прочим, вклеить фразы о женском равноправии, о свободе любить»<sup>55</sup> «Как у тебя бесстыжего, наглого, поднимается рука прикрывать всю эту гниющую мерзость твоего воображения идеями, флагами?» Цель подобных книг — «смешать с грязью поверженных», ее потребитель — буржуа-мещанин: «На рынок стряпаешь?»<sup>56</sup>. Как видим, здесь Вермишев продолжает борьбу с арцыбашевщиной, начатую еще в «Гонцах».

В мире торжествующего бесстыдства Вермишев особо выделяет гимназическую молодежь: брата Алексея Волю и его друзей. Вопрос о судьбах подрастающего поколения в современном обществе волновал всю прогрессивную литературу и критику 1910-х гг. Крупным планом проходит эта тема в публицистике А. М. Горького (ср., например, его письмо-статью «Сказка жизни» и др.). Для Вермишева также вопрос о судьбах молодежи был одним из основных: по сути дела, речь шла о будущем страны. В статье «На чьей совести?» Вермишев показывает, что причиной разложения гимназической молодежи является губительное влияние «взрослой» буржуазной среды периода реакции. «На чьей же совести лежит исковерканная жизнь детей, как не того же класса, из среды которого повыходило столько дипломированных мошенников и развратителей?» — резюмирует автор.<sup>57</sup>

В этом же плане показаны гимназисты периода реакции и в «Банкротах». Гимназист VIII класса Воля — ренегат, «огарок», растленная, отвратительная личность. Цель его жизни — деньги и «положение», отдых — карты и биллиард. Для Воли не существует никаких высоких человеческих чувств: он вымогает себе в гимназии положительные оценки, грубо угрожая педагогу в анонимных письмах; из-за его подлого поведения кончает самоубийством бывшая гимназистка Катя.

Миру «сытых» противостоят Алексей, его бывшая невеста Зина, учитель Трегубов. Алексей — тяжело больной, выпущенный из тюрьмы по болезни человек, почти не надеющийся на

<sup>55</sup> S a - W e, Банкроты, стр. 19.

<sup>56</sup> Там же, стр. 52.

<sup>57</sup> S. W. На чьей совести? «Новая речь», Тифлис, 18 января, 1910.

выздоровление, но тем не менее полный веры в торжество справедливости. Правда, в обрисовке образа Алексея вновь определенным образом сказался отмеченный выше временный отрыв самого Вермишева после выхода из крепости от революционного подполья. Алексей в момент действия пьесы не профессиональный революционер (как Федор в пьесе «За правдой!») и не связанный с подпольем интеллигент (как Павел в «Гонцах»). Это человек революционных мыслей, социал-демократического мировоззрения, однако, потерявший в настоящее время связь с подпольем. Отсюда — ряд черт трагизма в показе Алексея: подчеркивание ужасов одиночного заключения (иногда — в духе Л. Андреева), акцентирование в герое наклонности к расслабляющему «интеллигентскому» самоанализу и т. д. Отсюда же — неожиданная перекличка с «Горем от ума»: на балу у генеральши больной Алексей осыпает собравшихся презрительными речами, а гости вокруг спокойно танцуют и играют в карты, считая его сумасшедшим.

Но, несмотря на сказанное, именно образ Алексея позволяет говорить о полном возвращении Вермишева в «Банкротах» на социалистические позиции. Дело в том, что изолированность главного героя пьесы от революционного подполья рисуется Вермишевым как *временная* драма героя, которая непременно будет преодолена. Алексей не только резко критикует весь окружающий его буржуазный мир, с его бытом, мировоззрением, культурой. Он свято убежден, что крах русской буржуазии и буржуазной интеллигенции неизбежен и очень близок. Эта мысль и составляет основу пьесы, подчеркиваясь ее названием. «Банкроты вы! — презрительно говорит Алексей окружающим его врагам. — Внутри пусто <...> Жизнь ставит счета — оплатить нечем». <sup>58</sup> Драматизм положения поэтому не мешает Алексею быть подлинным, глубоким оптимистом. Более того: автор постоянно подчеркивает, что новая жизнь может настать лишь в результате коренных, революционных преобразований. И Алексей стремится принять всемерное участие в борьбе за будущее. Скоро возвратятся из тюрем его друзья, и совместная работа продолжится! А пока Алексей углубленно занимается, пишет воспоминания о днях тюрьмы и пытается найти вокруг себя людей, которые смогут впоследствии стать участниками возрождающейся борьбы: «Как это хорошо, Зина! Нас уже четверо... Нас будет четверо, понимающих друг друга... *Это будет атом кристалла... Найдем других! Разыщем, выкопаем*»... <sup>59</sup> «Мы поднимем упавших духом!» Пафосом неизбежности начала нового подъема революции пронизана вся пьеса.

Интересен и образ Трегубова, гимназического учителя Воли. Это — не революционер, но человек глубоко демократических

<sup>58</sup> S a - We, Банкроты, стр. 52.

<sup>59</sup> Там же, стр. 26.

настроений, верящий в людей и в необходимость для них лучшей жизни, замечательный воспитатель. Если в «Лихацкой любви» Вермишев сам был близок к абстрактным, общедемократическим настроениям, то теперь точка зрения его иная. Революционер Алексей критикует либеральные нотки в поведении Трегубова: «Душевная теплота, тонкость мысли... и рядом... будто нерв перерезан! <...> Ему очень трудно охватить вопрос в целом. В деталях он бесподобен, а сделать вывод: «Мы люди маленькие, и задачи у нас маленькие». Как он мог так съежиться!... Съжаться и затихнуть... Без протеста, без крика». <sup>60</sup> Вместе с тем, и автор, и Алексей признают огромную важность работы Трегубова с молодёжью. Не случайно в конце пьесы большинство гимназистов — одноклассников Воли порывает с ним, понимая его подлость, и переходит на сторону Трегубова. Так — оптимистически решает Вермишев вопрос об общих путях современной молодежи. Но гуманность и демократизм, считает Вермишев, еще недостаточны для того, чтобы победить реакцию. И, сравнивая Трегубова с парохомом, затертым льдом, Алексей уверен, что таких людей можно вывести из тупика и повести вперед, к борьбе. Так Вермишев еще до революции пытается решить ставший впоследствии для него основным вопрос о соотношении сознательных революционеров и демократической массы.

Пьеса заканчивается гибелью героя. Но Вермишев убежден, что дело его победит. Зина, решившая посвятить жизнь борьбе за дело Алексея, говорит: «Его нет... Нигде... Никогда... Счета остались — у меня, навсегда» <sup>61</sup>. И читатель пьесы остается в твердом убеждении, что счета эти будут оплачены.

В «Банкротах» объединились тенденции, берущие начало от «За правдой!» (представление о социально-политическом конфликте как основе всех коллизий в современном обществе) и то новое (для Вермишева), что составляло сильную сторону пьесы «Гонцы» (углубленный психологизм, акцентирование в героях, наряду с социально-детерминированным, индивидуального). Сам Вермишев устами наиболее близких ему героев: Алексея и Трегубова — говорит о единстве в литературном образе типичного и индивидуального. Типичное для Вермишева — это именно то, что связано с классовой позицией героя; типическое исторически и классово конкретно; вместе с тем, типическое подчас наиболее ярко проявляется в характерах и биографиях отдельных, конкретных людей: «Разве в одной личности не бывают иногда сосредоточены думы, ощущения целой породы, к л а с с а? Не правда ли, можно назвать такую личность типом? И, взяв ее одну, проследить тончайшие изгибы, извилины любого периода, эпохи?» <sup>62</sup> Это определение типического, теснейшим образом свя-

<sup>60</sup> Там же, стр. 38.

<sup>61</sup> Там же, стр. 56.

<sup>62</sup> Там же, стр. 50.



занное с реализмом XIX в., содержит и определенные элементы того нового, что характерно для всего искусства третьего периода русского освободительного движения. Понятие социальной среды предельно конкретизировалось как представление о классах, классовом обществе и классовой борьбе. Кроме того, полностью лишен черт прекрасного *человека вообще* положительный герой. Положительный герой столь же исторически конкретен, как и отрицательный; он тоже сын вполне определенного класса — только того, которому принадлежит будущее (рабочие в «За правдой!», Алексей в «Банкротах»).

С другой стороны, классовая природа героя не заслоняет от Вермишева многообразия и сложности жизненных явлений. Более того: драматург считает, что только из живой полноты «мелочей» вырастают общие закономерности, и познать последние художник может только через штрихи и детали повседневности. «Люблю докопаться до «мелочей», — говорит Трегубов, — подчас эти «мелочи» больше значат, чем крупные штрихи, ибо крупное вырастает из мелочей, из маленьких, неуловимых черточек»<sup>63</sup>. И если Трегубов иногда за мелочами не видит общих закономерностей, то сам автор стремится через детали, конкретные и неповторимые, создать типы, проследить общие законы развития общества. Эта последняя особенность драматургии Вермишева опять-таки сближает его с Горьким и в то же время отделяет от той струи зарождающегося искусства, которая за общим подчас не видела конкретного, за классово-типическим — индивидуального (например, от обобщенно-философских драм Луначарского типа «Фауст и город»).

Поэтому пьеса Вермишева не случайно очень многое впитывает от драматургии Чехова. От Чехова — несколько замедленное, намеренно «будничное» течение пьесы. В первых актах герои только говорят, смеются, обедают, готовятся к свадьбе — а между тем подготавливается неизбежная трагедия (самоубийство Кати, смерть Алексея) — свидетельство катастрофичности всего жизненного уклада. От Чехова — и обыгрывание отдельных деталей, превращающихся в символ чего-то большего, каких-то общих закономерностей, пролеглих через эти «мелочи». Так, образ потерявшейся, выбитой из колеи жизни Кати становится особенно ощутимым из-за истории со шпилькой. Катя, убегая от оскорбившей ее «огарка» Воли, потеряла шпильку. Ее находит Трегубов, восстанавливая по шпильке историю оскорбленного человеческого достоинства. И, совсем по-чеховски, после самоубийства Кати Трегубов растерянно восклицает: «Господа! Девушка отравилась!.. Помогите же... Я видел ее шпильку... Шпильку, господа, видел я, шпильку»...<sup>64</sup>

Так Вермишев продолжает поиски средств, которые помо-

<sup>63</sup> Там же, стр. 6.

<sup>64</sup> Там же, стр. 54.

гают, не отказываясь от постоянного интереса к реальным, конкретным формам проявления общих закономерностей, вместе с тем, выделить эти общие закономерности наиболее концентрированно, выпукло. Наряду с этим, однако, идет и другая линия — показ сложности, многообразия и противоречивости жизни. В пьесе нет (в отличие от «За правдой!») «однолинейных» образов. И здесь опять-таки для Вермишева важную роль играют детали, «мелочи». «Мелочи» не всегда подчеркивают сущность события — иногда они свидетельствуют о многообразии жизни, которая никак не сводится только к судьбам героев пьесы. Так, в сцене, когда мы узнаем о смерти Алексея, за окном квартиры, диссонансом к общему настроению, звучит пошловатая песенка. Детали говорят и о том, что классовая сущность героя проявляется сложно, не всегда вытекает из «личного» облика персонажа, подчас противоречит ему. В первой сцене, где появляется сестра Алексея, Аня, зритель и читатель должен невольно покориться ее молодому обаянию, искренности и непосредственности. Опять используется характерная «деталь»: Аня, возвратившись со службы, весело рассказывает о делах своей гимназии и, не дожидаясь обеда, жадно, обжигаясь, со смехом ест «украденную» из кухни горячую картофелину. И вместе с тем уже в этой сцене видно то, что впоследствии определит положение Ани в пьесе, — мещанская ограниченность ее интересов, идеалов.

Как видим, в представлении о соотношении конкретных жизненных явлений и общих закономерностей, индивидуального и типического в героях Вермишев делает значительный шаг вперед. Сказанное ни в малой степени, однако, не означает отказа от художественного познания общих тенденций жизни. Центральный конфликт пьесы, ее типичный именно для социалистического искусства финал (противоречие между трагичностью судьбы героя и оптимистической верой в победу его дела) — все это свидетельствует о продолжении и развитии наиболее сильных сторон в творчестве Вермишева.

В годы нового революционного подъема Вермишев сотрудничает в газете «Правда». Там печатается его стихотворение «В гавани», басня «Равноправие», заметка «Гвоздильный завод». Однако с 1914 года в творчестве Вермишева наступает кратковременный спад. Не разобравшись до конца в характере I Империалистической войны, он становится первоначально на оборонческие позиции и в этом духе пишет ряд пьес.<sup>65</sup> Хотя обо-

---

<sup>65</sup> См.: Александр Савицкий (А. Вермишев), Коллекция варваров, или Выставка знаменитостей. Рукописное собрание ЛГТБ им. А. А. Луначарского, № 54848; Он же, Манья пангерманиоза, или Как всё это началось и чем всё это кончилось, Там же, № 51250 (там же, № 44037, 2-ая редакция пьесы — «История двух скандалисток»); Он же, Её не будет в Компьене, или Преступление Герала, там же, № 39616. Оборонческий характер этих пьес не подлежит никакому сомнению. Однако сочетание в них сати-

рончество сочетается у Вермишева с сатирой на «внутренних немцев» — мелких и крупных промышленников, наживающихся на бедствиях народа в дни войны, однако, суровая и разносторонняя критика действительности здесь, естественно, сменяется мелким обличительством. Таковы пьесы «Немец», «Шутки Сатаны» и др.<sup>66</sup> Художественный уровень пьес Вермишева этих лет также значительно снижается. Мелочное обличительство обуславливает появление элементов водевиля («Немец»), пародии («Шутки Сатаны» с участием беса алкоголиков Мефистофеля и пьяницы Маргариты), в сочетании с поверхностным бытовизмом,<sup>67</sup> а, когда речь идет о положительных героях, — с напыщенной риторикой («Ее не будет в Компьене»). Образы и сюжеты становятся трафаретными; в них трудно порой узнать автора «За правдой!», «Гонцов» и «Банкротов».

Выходом из тупика для Вермишева явилась Октябрьская революция, сразу и безоговорочно принятая им. Порвав со своими оборонческими иллюзиями, писатель в 1918 году вновь вступает в РКП(б)<sup>68</sup> и начинает активно работать в советских учреждениях. Служа в Акционерном обществе Петроградских складов, холодильников и элеваторов, Вермишев избирается председателем Ревизионной комиссии от рабочих и служащих. Затем Вермишев — секретарь райсовета рабочих и солдатских депутатов Петроградской стороны, юрисконсульт Петроградского облкомиссариата труда, член центральной военно-революционной транспортной комиссии и коллегии правозаступников. С декабря 1918 года Вермишев под руководством комиссара А. Бадаева работает заведующим отделом транспорта в г. Петрограде, одновременно являясь членом Петроградской центральной уголовной следственной комиссии, созданной по его инициативе и одобренной Луначарским.

---

ры на «внешних врагов» с ненавистью к отечественной буржуазии, не выполняющей своего «патриотического долга» и наживающейся на войне, ввело в заблуждение исследователей. И Л. Тамашин, и В. Абрамян, и Н. Васильев считают пьесы типа «Немец» разоблачающими «антипатриотизм русской буржуазии». Однако общая концепция пьес 1914 года включает в себя представление о *справедливости* войны с Германией. Необходимо отметить, что оборонческие настроения были у Вермишева весьма кратковременными. Уже в 1915—1916 гг. Вермишев активно помогает нелегальной деятельности большевиков (см. указанную выше работу В. Абрамян).

<sup>66</sup> А. Савицкий (А. Вермишев), Немец, Шутка в I действии, в кн.: Две миниатюры (Репертуар Петроградского Троицкого театра), Пг., изд. «Театральные новинки», 1914; А. Савицкий (А. Вермишев), Шутки Сатаны, 1914, Рукописное собрание ЛГТБ им. А. В. Луначарского, № 44038; Он же, Беспроволочный телеграф, или Наши американцы, или Газета подрядчика Плутягина, 1914, там же, № 51215.

<sup>67</sup> См.: Он же, Карьера адвоката Помприсповера, или Голодный страж, 1914, Рукописное собрание ЛГТБ, № 1/4-В-230; Он же, Лихорадка, или Лотерейная лихорадка, 1914, там же, № 32294.

<sup>68</sup> См. Архив Филиала ИМЭЛ при ЦК КПСС в Ленинграде. 1918 г., Учетная карточка коммуниста А. А. Вермишева.



Напряженнейшая хозяйственно-организационная и партийная работа не мешает и активной деятельности драматурга. У Вермишева появляется множество новых творческих замыслов. Наконец наступило время, когда революционный драматург мог не только писать, но и печатать, и ставить пьесы! За 1917 г. А. Вермишев заканчивает начатую еще в 1908 году в крепости пьесу «Праздник Сатаны», пишет ее продолжение «Смерть Сатаны», создает новые пьесы: «В окопах», «Юная Россия», «Декрет» («Вымирающие»), «Красная правда». К сожалению, большинство этих произведений не сохранилось. До нас дошли только две первые и последняя пьеса.

«Праздник Сатаны» — любимое детище Вермишева. Оно было задумано как итоговое произведение, обобщающее мысли художника об исторических судьбах мирового капитализма. Не случайно пьеса посвящена В. И. Ленину. Написанное в условно-аллегорической форме, довольно распространенной в драматургии первых лет Советской власти (ближе всего, пожалуй, к философским драмам А. В. Луначарского или к революционной струе немецкого экспрессионизма), это произведение рассказывало о торжестве Сатаны-капитала, о превращении человека в придаток машины и — о неизбежности гибели этого, казалось бы, всесильного строя. Условно-аллегорические сцены (приход в капиталистический город рыцарей-феодалов, священников и переход их на службу к «новому хозяину» — капиталу) и сцены условно-фантастические (машины, превращающие мускульную силу рабов в механическую энергию) перемежаются с бытовыми, психологическими и сатирическими. Многие из последних (например, сцена осмотра девочки-рабыни грязными «экспертами» Сатаны)<sup>69</sup> написаны пером настоящего мастера, и в целом пьеса «Праздник Сатаны» сохраняет бесспорный исторический интерес для исследователей того направления в драматургии периода Гражданской войны, которое получило полное художественное выражение в «Мистерии-буфф» Вл. Маяковского. Не только гениальная «Мистерия-буфф», но и так называемые «массовые» произведения подобного типа явились важным этапом в развитии нового искусства. Не создавая жизненно-конкретных образов и ситуаций, пьесы эти были направлены на выяснение *самых общих* закономерностей развития действительности, законов классовой борьбы, трактуемых, как правило, с марксистской точки зрения. Поэтому даже наиболее «уязвимые» места подобных произведений: их абстрактность, условный схематизм, отказ от углубленной индивидуализации и почти полное сведение героя к общим признакам его класса, известная «иллюстративность» (связанная с характерным для молодой советской культуры «от-

---

<sup>69</sup> См.: А. Вермишев, «Праздник Сатаны», ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей, ф. 713, оп. Собрания театральных пьес, № 59, лл. 34—36.

ставанием» художественного познания от научного) — следует рассматривать исторически, как шаги по пути к становлению нового метода. В дальнейшем названные особенности (в частности, иллюстративность) часто становились тормозом в развитии советской литературы, — но в годы Гражданской войны они являлись первичной формой искусства, смотрящего на мир с социалистических позиций. Тяготение самого Вермишева к подобной форме также вполне понятно. Оно связано со стремлением создать художественную картину большей обобщенности, синтетичности, чем это возможно было в произведениях о конкретных судьбах конкретных людей, каковыми были дооктябрьские пьесы Вермишева. Однако сам Вермишев-драматург, по характеру своего дарования, был очень далек от этой условной манеры письма. Сатирико-гротескные сцены — одни из основных в пьесе — растянуты; стих вял и бледен. Поэтому понятен отрицательный отзыв П. Морозова<sup>70</sup> о пьесе.

В этой же манере написана и «Смерть Сатаны», которая, по определению самого автора, «намечает основные моменты непосредственной борьбы с капиталом и его защитниками». <sup>71</sup> Однако в дальнейшем — что весьма интересно для размышления о путях развития ранней советской драматургии — Вермишев оставляет условную и фантастико-аллегорическую манеру письма и ищет новых средств реалистической типизации. Он не дописывает третьей части трилогии, где собирался нарисовать (очевидно, в тонах социальной утопии), «жизнь людей при социалистическом строе», <sup>72</sup> и обращается к революционным пьесам о современности, выдержанным в тонах бытового и психологического правдоподобия. Наиболее популярная в годы Гражданской войны (и единственная дошедшая до нас) из этих пьес — «Красная правда» (1919).

«Красная правда» неоднократно ставилась на сцене: М. Андрианов упоминает ее как одну из наиболее популярных в красноармейских театрах. <sup>73</sup> Пьеса эта (под другим названием — «Красные и белые») была (как и «Праздник Сатаны») предназначена к постановке в Петроградском «Революционно-героическом рабочем театре» <sup>74</sup>. Нам известно также о постановках пьесы в Саратовском театре им. Ленина, <sup>75</sup> во фронтовой

---

<sup>70</sup> См. прим. 3.

<sup>71</sup> См.: Отдел рукописей ГПБ, ф. 713, оп. Собрания театральных пьес, № 59, л. 3.

<sup>72</sup> Там же, л. 3.

<sup>73</sup> М. Андрианов, К истории театра на фронте в период Гражданской войны, труды ГЦТМ им. А. Бахрушина, М.—Л., изд. «Искусство», 1941, стр. 94 и дальше.

<sup>74</sup> См.: П. Карпов, Александр Вермишев, «Красный воин», 13 ноября 1919, № 156.

<sup>75</sup> См.: Мей и, Театр и искусство. «Красная правда», Саратовские Известия, 21 декабря 1919.

студии Пролеткульта в Москве<sup>76</sup>, на народных гуляньях в Саратове<sup>77</sup> и в самодеятельном театре г. Ельца<sup>78</sup>. Последний спектакль готовился самим Вермишевым, но шел уже после его гибели...

Наиболее интересные моменты, связанные с созданием и литературной судьбой пьесы: посылка ее на конкурс революционной мелодрамы, положительный отзыв М. Горького, отправка пьесы В. И. Ленину вместе с письмом к нему, рецензия на «Красную правду» экспертной комиссии при СНК СССР — уже раскрыты в статьях Н. Васильева и Л. Тамашина. Мы остановимся поэтому лишь на тех деталях названных эпизодов, которые не были освещены исследователями.

В газете «Искусство коммуны» (№ 13, 1919) было помещено объявление о конкурсе на советскую мелодраму. В условиях конкурса (организованного по инициативе М. Горького) говорилось: «Четыре акта. Выбор эпохи и нации предоставляется воле автора. Так как мелодрама строится на психологическом примитиве — на упрощении чувств и взаимоотношений действующих лиц — желательно, чтобы авторы определенно и ясно подчеркивали свои симпатии и антипатии к тому или иному герою»...<sup>79</sup> Подобные условия, как мы увидим ниже, определили ряд важных особенностей структуры пьесы.

Что касается известного отзыва М. Горького — отзыва, хотя и положительного, однако, весьма сдержанного, — то необходимо учесть при его комментировании ряд весьма существенных обстоятельств. Прежде всего — хотя Горький и пропагандировал в годы Гражданской войны жанр мелодрамы, однако, вкладывал в него иное содержание, чем А. Вермишев (и, вероятно, целый ряд других участников конкурса). Горький хотел, чтобы были созданы произведения о *прекрасных возможностях* человека нового мира — Вермишев пишет пьесу о борьбе за новый мир, с её подчас неизбежной, а потому оправданной *суровостью*.

Если учесть, с одной стороны, лишь недавно, в 1918 г., преодоленные Горьким колебания в сторону абстрактного гуманизма, а с другой — нарочито упрощенное, «заостренное» и схематическое решение вопросов Вермишевым, то станет ясным различие в позиции писателя. Дело здесь, следовательно, не только в ряде бесспорных слабых сторон рассматриваемой пьесы Вермишева, но и в своеобразии взглядов М. Горького в 1919 г.

Вместе с тем, необходимо отметить, что на общем фоне оценок Горького суждение его о Вермишеве — одно из самых поло-

---

<sup>76</sup> См.: П. С. Коган, На новых путях, «Вестник театра», 1919, № 38.

<sup>77</sup> См.: Саратовские Известия, 2 июля, 1920, стр. 4.

<sup>78</sup> См.: Л. М.-н, Пролетарский писатель Александр Вермишев зверски замучен белогвардейцами на революционном посту, «Красный воин», 13 ноября 1919, № 156.

<sup>79</sup> Цит. по кн.: Горький об искусстве. Сборник статей и отрывков. Составитель Е. Э. Лейтнеккер, М.—Л., изд. «Искусство», 1940, стр. 269.



жительных. Лишь в трёх отзывах из 30 Горький пишет о таланте автора мелодрамы — в числе их и отзыв о Вермишеве.<sup>80</sup> Это — бесспорно, также должно учитываться при нашей сегодняшней оценке пьесы на фоне революционной драматургии 1917—21 гг.

Одновременно с отправкой пьесы на конкурс, Вермишев послал экземпляры её В. И. Ленину. К пьесе было приложено письмо, частично опубликованное.<sup>81</sup> Авторская копия с полного текста письма хранится в музее им. Бахрушина. Ввиду интереса, который имеет документ, приводим его полностью:

«Дорогой вождь и товарищ Владимир Ильич!

Очень прошу уделить время и просмотреть прилагаемую пьесу.

В дни, когда наши коммунальные театры сидят без пьес по злободневным вопросам, по той же <так! — З. М.> причине, что, «присяжные» писатели земли русской всё ещё продолжают дуться на Октябрьскую революцию, будучи оскорблены в лучших своих чувствах «свободных» жрецов литературы, или не решаются скомпрометировать свои «высокие» имена, выжидая окончательного исхода всемирной борьбы классов, а, может быть, просто вследствие понятного отсутствия вдохновения, по причине своей междуклассовой недоразвитости, что мешает им быть охваченными восторгом перед величием картин происходящего и т. д., — нам, рядовым партийно-советским работникам, неизвестным и мало опытным в литературе, очевидно, приходится и в этой области нашего строительства проявить силу и энергию.

Подумать только, чем только не должен быть теперь коммунист, чтобы можно было успеть справиться с грудой задач, поставленных перед пролетариатом историей, в попытках утолить голод, существующий в достаточном количестве во многих областях бытия нашего.

Производя работы по транспорту, я отнял у себя 7 ночей и написал эту пьесу для пролетарского театра.

Для оценки посылаю Вам этот маленький труд. Очень прошу на этом опыте творчества на современную тему в разгаре боя положить свою резолюцию и, какова бы она ни была, возвратить мне, дабы я мог иметь руководящее начало для продолжения работы в этой области, по-моему, весьма важной в настоящее время.

С товарищеским приветом.

По силе возможности прошу исполнить.

6. апреля 1919 г.

А. Вермишев<sup>82</sup>

<sup>80</sup> См.: М. Горький, Материалы и исследования, т. I, 1934, стр. 102—106.

<sup>81</sup> См.: Ленинский сборник, XXXV, М. Госполитиздат, 1945, стр. 62.

<sup>82</sup> Цит. по копии с Вермишевского автографа из музея Бахрушина, хранящейся в ЛГТБ им. А. В. Луначарского, ед. хр. Р-2/16.

В приведенном документе чрезвычайно интересна позиция Вермишева. Человек большой культуры, сам интеллигент, он в дни саботажа Советской власти буржуазной интеллигенцией почувствовал себя настолько далеким от нее, что не только смысл, но и самый стиль письма окрасился в тона ненависти к представителям дооктябрьской культуры. В письме этом явно чувствуется примитивность в решении вопросов культурного строительства — «спецеество», характерное для ряда молодых деятелей советской культуры. Вместе с тем, совершенно бесспорен и искренний революционный пафос письма. Взгляды, выразившиеся в нем, — это те воззрения на искусство, с которых начала свой путь к социалистическому реализму определенная часть советских писателей (пролеткультовцы, позже — рапповцы). Преодолевая вульгаризаторство, писатели этого типа лишь к концу 20-х — нач. 30-х гг. приходили к подлинно — диалектическому пониманию принципов марксистской эстетики. Письмо Вермишева к Ленину — образец представлений, связанных с первым, исходным этапом рассматриваемого пути советского искусства.

По поручению В. И. Ленина при СНК была создана экспертная комиссия по оценке пьесы. Комиссия, отметив ряд слабых сторон «Красной правды» (длинноты; искусственность, местами — книжность языка), вместе с тем, указала на её бесспорный агитационный эффект и рекомендовала пьесу для постановки на сцене народных театров.<sup>83</sup>

В отмеченных выше статьях Тамашина и Васильева дан анализ основных проблем пьесы «Красная правда», представляющийся правильным. Так, Л. Тамашин отмечает, что главное в «Красной правде» — «тема искания народом выхода из того положения, в котором он находился, постепенного осознания массами необходимости классовой борьбы».<sup>84</sup> В этом плане и рассматривают оба автора эволюцию главного героя пьесы — Ипата. В статье Н. Васильева находим, кроме того, ряд интересных частных наблюдений: указание на близость пьесы Вермишева к «Марьяне» А. Серафимовича и «Захаровой смерти» А. Неверова, сопоставление Катьки в «Красной правде» с Дунькой из «Любови Яровой» и др. Однако общие выводы Тамашина и Васильева, вследствие весьма небольшого объема обеих статей, совершенно недетализованны. Ряд очень интересных и важных аспектов пьесы остался нераскрытым. Неясно и место пьесы — как в творчестве Вермишева, так и в истории советской драмы. Это заставляет еще раз — более подробно — обратиться к тексту «Красной правды».

В пьесе «Красная правда» Вермишев обращается к ведущей теме литературы Гражданской войны — показу классовой борь-

---

<sup>83</sup> См.: Ленинский сборник, XXXV, стр. 62.

<sup>84</sup> Л. Тамашин, ук. раб., стр. 188, Курсив мой — З. М.

бы и ее историческому и этическому оправданию как единственно возможного пути к социализму. Интересно, что второе данное самим автором название пьесы («Красные и белые»), подчеркивавшее, в первую очередь, сам факт разделения страны на классы-антагонисты, не было оставлено Вермишевым. Удержалось другое название — «Красная правда», — которое говорило о гуманности революции и своеобразно перекликалось с первой пьесой Вермишева «За правдой!». В 1907 году речь шла о путях к правде революции, в 1919 — о нахождении этих путей широкими народными массами.

Если в начале пьесы главный герой — старый солдат Ипат — считает классовую борьбу лишь «беспорядком», «озорством»<sup>85</sup>, то в конце он переходит на сторону «красных», благословляя их на победу. Тяжела — и физически, и морально — для доброго Ипата кровавая борьба, но — *без нее нельзя добиться осуществления гуманных идеалов*: «Мы-то с тобой по старому режиму учены, чай, и грудь, и руки по локоть в крови бывали. Тьфу, признаться; тошно. Да что сделаешь! Нельзя допустить, чтобы утром трех хороших людей заporоли».<sup>86</sup> И гуманный Ипат призывает теперь к укреплению армии, без которой «ни одна власть сейчас не удержится».<sup>87</sup>

Но оправдание классово́й борьбы было общей чертой в всей советской литературы 1917—1921 гг. Более близкое ознакомление с пьесой позволяет утверждать, что перед нами — одно из первых произведений, сознательно отражающих именно социалистические идеалы.

Действие пьесы происходит в деревне, и главные герои ее — крестьяне. Но Вермишев смотрит на деревню не «изнутри», а с пролетарских, социалистических позиций. Вермишев (подобно А. Серафимовичу в «Марьяне», Д. Бедному в поэме «Про землю, про волю, про рабочую долю» и др.) не идеализирует крестьянство, но и не пасует перед силой его собственнических инстинктов. Главная цель автора — показать эволюцию крестьянина, его сближение с идеями пролетарской революции.

Именно таков путь Ипата. В первых сценах пьесы мы видим, что его мечта — «хоть немного пожить по-человечески» — вначале принимает уродливые мелко-собственнические формы: Ипат хочет породниться с деревенским богачом Поликарповым, насильно выдав за него свою дочь Ганю. «Пусть хоть Ганя поживет богато да спокойно», — таков идеал крестьянина, всю жизнь прошедшего в нищете. Ипат разделяет и такую ил-

---

<sup>85</sup> А. Вермишев, Красная правда, в кн.: Первые советские пьесы, М., изд. «Искусство», 1958, стр. 73. В этой книге текст дан по I изданию пьесы: «Красная правда», пьеса в 4 частях Вермишева, М., изд. Театральной библиотеки Губполитпросвета МОНО, 1922. Ниже все цитаты — по изданию 1958 года.

<sup>86</sup> Там же, стр. 115.

<sup>87</sup> Там же, стр. 117.



люзию части крестьянства в начале революции, как мысль о возможности некоей «третьей позиции» в период ожесточенной схватки двух миров. Он хочет «отдохнуть» от борьбы.<sup>88</sup> Наконец, Ипату свойственен вначале и абстрактный гуманизм, характерная «жалость» и к беднякам, и к старой «власти». Перед нами — коллизия, которая затем станет одной из самых распространенных в советской литературе 20-х годов (Э. Багрицкий «Дума про Опанаса»; «Казнь Стецюры» И. Сельвинского и мн. др.) и найдет свое классическое завершение в «Тихом Доне». Представитель трудовой крестьянской массы, Ипат сочетает в себе многовековую мечту бедняков о счастье с предрассудками мелкого собственника. Именно потому, что Ипат колеблется, за «душу» его идет в пьесе ожесточенная борьба. И коммунист-драматург осознает серьезность этой борьбы за Ипата, за крестьянство: от её исхода зависят судьбы революции. Это понимают и коммунист Андрей, и кулак Поликарпов.

В решении вопроса: с кем пойдет Ипат? — Вермишев не колеблется. Но при этом Ипат не просто меняет тактику — изменяются его взгляды, его мироощущение. Так, Ипат сам благословляет теперь Ганю на жизнь с бедняком Андреем и совместную борьбу за счастье *всех людей*: «Пусть любят друг друга и служат народу, как сами понимают, по совести».<sup>89</sup> Далее оказывается, что в этой борьбе за общенародное (а не только свое, маленькое!) счастье никто не может оставаться в стороне. В уста своего героя Вермишев вкладывает фразу, предвосхищающую катаевское «шел солдат с фронта, а попал на фронт»: «Думал на позициях: домой вернусь — отдохну, а тут опять борьба да фронты новые».<sup>90</sup> Произнесенная вначале неодобрительно, эта фраза в дальнейшем определяет судьбу героя, и Ипат уже сознательно отправляется на «новые фронты». Наконец, и абстрактный гуманизм Ипата, потерпев крах, сменяется гуманизмом классовым. Характерно, что теперь слово «правда» в устах Ипата получает эпитет «железная», т. е. непреклонная, связанная с борьбой (ср., с одной стороны, настороженно-отрицательное отношение С. Есенина к «железному гостю», с другой — гимны М. Герасимова «железу», Вл. Кирilloва — «железному Мессии», А. Гастева — «растущим из железа» людям; в последних случаях «железо» — символ не только промышленного пролетариата, но и сурового, классового гуманизма). Теперь Ипат — не за абстрактную справедливость, а за «власть нашу, рабоче-крестьянскую»<sup>91</sup>. Здесь, в эволюции Ипата, — одна из самых первых в советской литературе намеченных того решения крестьянской темы, которое через

---

<sup>88</sup> Там же, стр. 72.

<sup>89</sup> Там же, стр. 120.

<sup>90</sup> Там же, стр. 72.

<sup>91</sup> Там же, стр. 121.

несколько лет найдет классическое воплощение в «Железном потоке» и «Чапаеве».

Родство с названными произведениями видно и в том, что Вермишев показывает, как стихийное крестьянское движение постепенно принимает организованные формы. «Красный» Ипат — страстный поборник организации, дисциплины: «Постарайтесь воспитать в себе эту дисциплину. Мужество, храбрость — это одно. А дисциплина и военная тактика — это другое»<sup>92</sup>; для победы «дисциплина нужна железная... хуже железной... не—че—ловеческая»<sup>93</sup>. Правда, Вермишев еще не смог показать и д е й н о е родство принципов организации, дисциплины с пролетарским мировоззрением классовой солидарности, как это будет в «Чапаеве» или в «Разгроме». Здесь вопрос о дисциплине — прежде всего п р а к т и ч е с к и й вопрос мастерства, профессионализации армии, без которой невозможна победа над врагом. Ипат упрекает красных воинов: «Вы только и знаете: я то, да мы то. Пролетария, беднота, Советская власть... А как ее, эту власть, защищать — не умеете... А эти стервецы, офицеры да юнкера, умеют, потому что обучены и всё превзошли»<sup>94</sup>. Но и такая постановка вопроса, характерная для первых шагов определенного (противопоставленного поэтизации стихии) русла советской литературы<sup>95</sup>, была чрезвычайно важной и подготавливала более сложное решение проблемы организации.

Поставив в центре пьесы эволюцию «среднего» крестьянина к «красной правде», Вермишев рядом с ним рисует образ уже нашедшего эту правду деревенского большевика Андрея. Образ Андрея — одна из самых первых попыток в послеоктябрьской советской литературе создать фигуру нового человека, носителя социалистической морали. Главное дело жизни Андрея — борьба за Советы. И вместе с тем герой Вермишева отнюдь не нарисован в духе, предвосхищающем «кожаных курток». Как и раньше, Вермишев мыслит нового человека не лишенным «личных» эмоций аскетом, а яркой, страстной натурой (любовь к Гане). И хотя на первом месте сейчас у Андрея классовая борьба (услышав, во время нападения белых на село, призыв Гани на помощь, Андрей, «пересилив себя», остается на посту), однако, в финале пьесы видно, что «общее» не вытесняет в нем полностью «личного». Вермишев делает одну из первых (и, в целом, еще очень наивных) попыток создать гармонический образ нового человека.

Интересна художественная сторона произведения. Пьеса эта

---

<sup>92</sup> Там же, стр. 118.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Там же, стр. 113.

<sup>95</sup> Ср., например, в пьесе Л. Никулина «Последний день Парижской коммуны» (Самара, 1921, стр. 2): «Нужно было научиться воевать, а мы научились хорошо умирать».

(на что указал и Л. Тамашин), не только названием, но и всей структурой образов ближе всего к первому драматургическому опыту Вермишева — «За правдой!»

Здесь вновь появляются массовые сцены, создающие тот фон классовой борьбы, на котором развиваются судьбы персонажей. Вновь создается пьеса, где основная коллизия — социально-политическая, а индивидуальное в героях приглушено.

Вместе с тем бросается в глаза и ряд существенных отличий. На первый взгляд, может показаться, что послеоктябрьская пьеса Вермишева «наивнее» его ранних произведений. Так, всегда внимательный к быту, Вермишев на этот раз допускает ряд досадных неточностей (отмеченных Горьким). Образы героев четче, но и менее сложны, чем в пьесе «За правдой!» (не говоря уже о «Банкротах»). Однако упрек в наивности отпадает уже хотя бы потому, что Вермишев в прежних своих произведениях показал умение создавать сложные, многоплановые образы. Следовательно, в данном случае писатель, по-видимому, сознательно стремится к упрощению коллизий и характеров. Перед нами — не профессиональная неопытность, а определенный прием, нуждающийся в раскрытии и объяснении.

Подчеркнутая связь типического в героях с их классовой природой, а отсюда — резкая противопоставленность персонажей, принадлежащих к враждебным классам, — это существеннейшие черты формировавшегося в те годы искусства социалистического реализма. Но при этом Вермишева, как и многих других первых советских писателей, указанные особенности иногда приводят к определенному приглушению индивидуальных характеристик, к «романтическому», наивно-прямолинейному подчеркиванию «злодейств» врагов (образ Бороды), их моментального и предельного самораскрытия, к включению в речи положительных героев элементов прямой публицистики и т. д.

Такое известное упрощение образов героев в творчестве различных авторов имеет, однако, разные корни. Иногда это, — действительно, профессиональная неопытность, неумение соединить познание общих закономерностей с показом жизненного многообразия явлений. Иногда это — результат пролеткуловски-упрощенного представления о том, что сущность каждого отдельного человека исчерпывается его классовой сущностью, что индивидуальное случайно и не существенно для искусства. Иногда же мы видим, как опытные художники-реалисты, прекрасно понимая эстетическую диалектику типического и индивидуального, стремятся в эти годы все-таки подчеркнуть в персонажах пьес именно социальное и несколько приглушить все остальные стороны героя. В последнем случае перед нами — стремление правдиво показать характерную черту эпохи Гражданской войны — предельную обнаженность социальных конфликтов и отступление всех остальных коллизий (впрочем,



вполне реальных, существующих для автора *и в те дни*) на задний план. С другой стороны, пьесы подобного рода упрощают образы и конфликты с целью создать произведение агитационное, рассчитанное на широкую аудиторию, уровень художественного сознания которой ниже, чем авторский. Среди таких произведений — пьесы А. С. Серафимовича, А. Неверова и др. К этой группе следует отнести и пьесу А. Вермишева (к тому же — написанную в соответствии с прямой установкой конкурса на упоминание коллизий и образов). Характеризуя рассматриваемые пьесы, следует учесть два обстоятельства. Во-первых, — бесспорную прогрессивность всей агитационной литературы времен Гражданской войны, ее значение для советского искусства позднейших периодов.

Особенно важна агитационная литература бытовой тональности. «Бытовые» пьесы-агитки решали вопрос о воспроизведении действительности предельно выпукло, «популярно» и в этом смысле примитивно. Но здесь уже намечались те принципы социалистического реализма, которые затем потребуют более углубленного художественного решения. Далее характерно, что в «Красной правде» (как и во всех пьесах типа «Марьяны» Серафимовича) черты агитки соседствуют с явлениями совершенно иного порядка, с прямым преодолением «агитпримитива», т. е. с тем, что станет задачей литературы 20-х гг. Не случайно М. Горький отметил в пьесе наличие ярких характеров (Ипат, Катя). Интересно при этом, что индивидуализация героев в пьесе Вермишева — удел не только отрицательных, но и положительных героев (Ипат, Ванятка, в меньшей степени — Андрей, Ганя). В этом нельзя не увидеть преодоления примитивистски-пролеткультовских взглядов на личность при социализме и одновременно — борьбу за реалистический показ нового, рожденного революцией человека. Сказанное опять-таки свидетельствует о том, что «Красная правда» — одно из тех произведений, от которых тянутся нити к художественному методу произведений Фурманова и Фадеева.

Вскоре после написания «Красной правды» А. Вермишев добровольцем уходит на фронт. Современники<sup>96</sup> отмечали его исключительную энергию как большевика-комиссара, воспитателя бойцов в сложной обстановке отступления или вынужденного бездействия. Не прекращаются и творческие опыты писателя: так, он пишет стихотворение «Присяга красноармейца»,<sup>97</sup> сотрудничает в газете «Красная звезда» и т. д. Трагическая гибель Вермишева в расцвете его творческих замыслов лишила советскую литературу интересного и оригинального писателя.

<sup>96</sup> См. некролог в «Известиях» Орловского губ. и гор. совета р., кр. и красноарм. деп., 20 сент. 1920, и цитированную выше статью Л. М-на.

<sup>97</sup> Газ. «На фронт!», Красноармейский выпуск «Известий Саратовского Совета рабочих, крестьянских, красноармейских депутатов и губисполкома», 18 мая 1919, № 103. Стихотворение процитировано в статье Н. Васильева.

## РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» В ОЦЕНКЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РУССКОЙ КРИТИКИ.

А. Ю. Трумал.

### Статья 1.

*Pro captu lectoris habent sua fata libelli.* Может быть, нет на свете книги, судьба которой доказывала бы справедливость этих слов Теренция Мавра в большей мере, чем названное произведение Флобера! Задумывая эту «книгу мести», писатель едва ли предполагал, что отомстит она ему первому. С ним случилось то, что нередко случается с роженицами: он умер, дав жизнь своему детищу. И хотя роды были преждевременными, детище оказалось отнюдь не «хилым деревцем». Об этом свидетельствует уже то, что его появление на свет не осталось незамеченным; наоборот, оно вызвало толки, возбудило споры, разожгло страсти, которые не только не улеглись с годами (как это обычно бывает), а продолжают время от времени вспыхивать с новой силой вплоть до наших дней. А это — хорошая примета, ибо из ничего ничего не бывает...

Едва была закончена публикация романа в «Nouvelle Revue» (где он печатался с 15 декабря 1880 по 1 марта 1881 г.), едва у Лемерра успело выйти (в марте 1881 г.) его первое отдельное издание, как появилась погромная статья Барбе д'Оревилли, в которой «лебединая песня» Флобера сравнивалась с «гусиным гоготом <...>, из которого издатели после смерти готовы сделать <...> утиное кряканье», называлась романом «безрадостным, бесталанным, без новых наблюдений»; по мнению критика, художник тут «совершенно исчез в невыразимой пошлости романа столь же плоского, как и буржуа, которых он изобрел», и он выражал сожаление, что писатель «не <...> унес с собой своей книги <...>, которая осталась и которую можно поставить на его могилу в качестве креста»<sup>1</sup>. Это — одна крайность, едва ли заслуживающая опровержения.

---

<sup>1</sup> «Constitutionnel», 10 мая 1881 г.; цит. по кн.: J. Barbey d'Aurevilly, *Le roman contemporain*, P., Lemerre, 1902. pp. 133, 132, 135.

Вскоре, однако, роман Флобера нашел и не менее ревностных панегиристов, впадавших иногда, к сожалению, в противоположную крайность. Так, Реми де Гурмон, например, утверждал, что «Флобер в такой же мере наш Гомер, как наш Сервантес», а «Бувар и Пекюше» — это книга, «которая сравнима лишь с «Дон Кихотом», которая нас забавляет так же, как роман Сервантеса забавлял семнадцатый век», книга, в которой «человеческий гений проявляется во всей своей прозрачной красоте». <sup>2</sup> Джон Тарвер пошел еще дальше, заявив, что «Бувар и Пекюше» — «произведение, которое ставит Флобера в один ряд с богами; если бы он не написал этой книги, он мог бы быть охарактеризован, как автор сильных, но неуклюжих романов <...> как человек, который так и не нашел правильной формы для выражения своей миссии». <sup>3</sup>

Доказательством того, что критика и теперь еще не нашла никакого «общего знаменателя» для флюберовского романа и все еще остается в неведении относительно его истинного значения и смысла, служит статья, напечатанная не так давно в «Юманите» и выразительно названная: «Bouvard et Pécuchet» est-il un chef-d'oeuvre, un monstre ou l'un et l'autre? <sup>4</sup> Один из участников диалога, образующего названную статью, — Франсис Журден — защищает первую точку зрения, другой — Андре Вюрмсер — вторую; ни один из них не в состоянии переубедить другого, и каждый так и остается при своем мнении. Но между подобными критическими оценками посмертного романа Флобера за истекшие 80 лет накопилась также масса промежуточных, и все вместе образует такой огромный, запутанный, клубок противоречивых, взаимоисключающих суждений, что распутать его крайне трудно. В настоящей статье мы попытаемся размотать не весь этот многонациональный клубок, а всего лишь дореволюционную его русскую нить. Наша статья, следовательно, — лишь небольшая страничка из истории всемирноизвестного крестного пути «Буvara и Пекюше».

Нельзя сказать, чтобы Флоберу в России особенно везло. Прежде всего — цензура, затем критики — профессионалы и любители... Уже в 1857 г. цензор А. Н. Майков сомневался в целесообразности перевода на русский язык «Госпожи Бовари», в 1880 г. комитетом министров было приговорено к сожжению «Искушение святого Антония», а в 1892 г. цензор С. Косович предлагал запретить новый перевод «Легенды о святом

---

<sup>2</sup> Remy de Gourmont, *Le Problème du Style*, P., Mercure de France, 1924, pp. 99, 105—106, 105. Нам оказалось доступным лишь 14-е издание книги Реми де Гурмона; первое ее издание вышло в 1893 г.

<sup>3</sup> John Charles Tarver, *Gustave Flaubert as seen in his works and correspondence*, Westminster, 1895, p. 301.

<sup>4</sup> См. «l'Humanité» от 17 июня 1957 г.



Юлиане Странноприимце». <sup>5</sup> Но для перевода «Бувара и Пекюше» цензура, по-видимому, особых препятствий не чинила, и уже с января 1881 г. (когда во Франции, как мы видели, не только еще не было отдельного издания романа, но даже его полной журнальной публикации) на страницах разных журналов начинают печататься одновременно несколько переводов романа. <sup>6</sup>

Но если публикация русских переводов «Бувара и Пекюше» все же следовала за журнальной публикацией французского оригинала, то русская критика этого произведения предшествовала его критике во Франции. Она началась задолго до появления не только перевода, но и подлинника, до того даже, как была написана его первая фраза, отредактированная писателем 1 августа 1874 г. <sup>7</sup>

Во Франции о «Буваре и Пекюше» первым заговорил Мопассан. В своей первой статье о Флобере (1876) Мопассан (прикрывшись псевдонимом Ги де Вальмон) писал: «В минуты воз-

<sup>5</sup> См. «Литературное наследство», т. 33—34, М., 1939, стр. 826—828.

<sup>6</sup> «Новое обозрение» напечатало в приложении к январскому, февральскому и мартовскому номерам журнала за 1881 г. перевод трех первых глав и начала четвертой главы романа; продолжения не последовало, так как издание журнала было приостановлено и больше уже не возобновлялось. Еженедельник «Живописное обозрение» с конца января по конец марта 1881 г. напечатал шесть отдельных эпизодов из первой, второй, четвертой и шестой глав романа, дав им соответствующие названия («Знакомство», «Образцовое хозяйство», «Пожар в поле», «Опыт истории герцога Ангулемского», «1848 год в провинции», «Реакция в Шавиньоле») и связав их кратким пересказом пропущенных частей (см. «Живописное обозрение», 1881, №№ 4, 5, 6, 9, 13 — стр. 83—86, 104—106, 125—127, 183—186, 260—262 первого тома за 1881 г.). В Библиотеке мирского толка роман Флобера был напечатан (на этот раз — до конца) в №№ 1, 2, 3, 5 за 1881 г., с произвольной разбивкой на главы, которых здесь оказалось 32 (вместо 10 флюберовских); все более или менее пикантные места заменены в этом переводе многоточиями. Несколько позже (по сравнению с предыдущими журналами) начал и кончил публикацию «Бувара и Пекюше» журнал Е. Э. Лебедевой «Переводы отдельных романов», в котором перевод флюберовского романа появился в февральском, апрельском, июньском, сентябрьском и ноябрьском номерах за 1881 г. Этот перевод, как и предыдущий, тоже доведен до конца; но, в отличие от него, здесь опущены лишь немногие действительно пикантные места (как, например, эпизод с Викторией и Ромишем); разбивка на главы тут такая же, как у Флобера. Все названные переводы «Бувара и Пекюше» были неполными и анонимными. Первый полный перевод романа был сделан лишь в 1896 г. И. И. Ясинским для четырехтомного Собрания сочинений Густава Флобера (выпущенного Л. Ф. Пантелеевым в 1896—1898 гг.), в котором он (наряду с «Тремя рассказами») составил первый том. Это было одновременно и последним дореволюционным изданием романа, ибо в Полное собрание сочинений Флобера, выпущенное в 1913—1915 гг. издательством «Шиповник», он не вошел, т. к. целых три промежуточных тома этого собрания (V, VI, VII) не вышли.

<sup>7</sup> См. Jacques Suffel, Gustave Flaubert, P., <1958>, p. 99. Для сравнения см. письмо Флобера к Тургеневу от 29 июля 1874 г. (Gustave Flaubert, Lettres inédites à Tourgueneff. Présentation et notes par Gerard Gailly, Monaco, <1946>, p. 81; в дальнейшем это издание обозначается Flaubert, Lettres inédites à Tourgueneff).

мушения и гнева он <Флобер> собрал, чтоб поделиться с нами, целый том ошибок, сделанных писателями, не владеющими стилями, варваризмов, допущенных грамматиками, заблуждений мнимых ученых, которыми он собирается заклеить общество». <sup>8</sup> «В заключение, — пишет Мопассан в конце своей статьи, — чтобы удовлетворить любопытство людей, всегда желающих знать частные подробности, я сообщу им, что он <Флобер> ест, пьет и курит точно так же, как и они, что он высокого роста, и когда гуляет со своим большим другом Иваном Тургеневым, они кажутся рядом двумя великанами». <sup>9</sup>

И. С. Тургенев, познакомившийся с Флобером еще весной 1863 г., а с конца 1871 г. (когда Флобер уже успел потерять почти всех своих французских друзей) ставший (наряду с Жорж Санд, умершей, однако, в 1876 г.) его ближайшим другом <sup>10</sup> — Тургенев, повторяем, и был тем, кто начал критику философского романа Флобера еще до того, как этот роман был начат Флобером. Тургенев, таким образом, — не только первый русский критик этого произведения, но и вообще первый его критик (и в этом смысле он оказался в положении того первого портного из фонвизинского «Недоросля», которому не у кого было учиться). В качестве ближайшего литературного друга Флобера Тургенев, начиная уже с начала семидесятых годов, был в курсе всех писательских (а отчасти — и житейских) дел отшельника из Круассе (охотно делившегося с ним своими творческими планами и затруднениями в работе), а историю создания «Буvara и Пекюше» знал от начала до конца.

Уже 13 сентября 1872 г., едва покончив с «Искушением святого Антония», Флобер пишет Тургеневу: «*Мне необходимо из-*

---

<sup>8</sup> «La République de lettres» от 22 октября 1876 г.; цит. по кн.: Ги де Мопассан, Рассказы и статьи, ГИХЛ, М., 1953, стр. 146. Цитированные слова — такой же прозрачный намек на последний роман Флобера, какой содержится в конце «Новой жизни» Данте относительно его «Божественной комедии», ибо «Бувар и Пекюше» и есть «дивное видение» Флобера, его «Commedia», для создания которой он тоже трудился, сколько мог, чтобы сказать в ней «то, что никогда еще не говорилось», о мире, пришедшем на смену тому, который смотрит на нас со страниц бессмертного творения Данте...

<sup>9</sup> Там же, стр. 147.

<sup>10</sup> См. соответствующее признание Флобера в письме к Жорж Санд от 2 июля 1870 г. (Гюстав Флобер, Собрание сочинений в десяти томах, под общей редакцией А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VIII, ГИХЛ, М., 1938, стр. 267. В дальнейшем все цитаты из сочинений Флобера, за исключением случаев, специально оговоренных, даются по этому изданию, для краткости обозначаемому: Флобер, том такой-то). В письме к Тургеневу от 13 марта 1873 г. Флобер горячо и с большой искренностью заверяет своего адресата: «...в настоящее время вы для меня *единственное* человеческое существо, которое я уважаю, единственный существующий писатель, единственный оставшийся у меня друг» (Flaubert, Lettres inédites à Tourgueneff, pp. 51—52; курсив Флобера).

ложить вам очень подробно план одной книги». <sup>11</sup> Книга эта — «Бувар и Пекюше». <sup>12</sup> Отвечая на письмо Флобера от 2 июля 1874 г., в котором автор сообщал о том, что он недавно «совершил маленькое путешествие в Орн и Кальвадос и нашел, наконец, место, где» поселит «своих двух старичков», <sup>13</sup> Тургенев писал ему из Москвы 12. VII/30. VI того же года: «Я в восторге, что вы нашли, наконец, un site, вернее, le site <для «Бувара и Пекюше»>, но чем более я о сем думаю, тем более нахожу, что сюжет этот требует presto, à la Свифт, à la Вольтер. Вы знаете, что это всегда было мое мнение. Ваш сценариум в рассказе показался мне прелестным и комичным. Только не особенно налегайте на него и не выказывайте слишком много учености... Но — как бы то ни было — вы принялись месить тесто...» <sup>14</sup> Слова Тургенева доказывают лишь то, что, несмотря на знакомство со сценарием Флобера, з а м ы с л а его он не понял. 29 июля того же года Флобер отвечал своему другу из Дьёпа (и слова его представляются нам вполне убедительными): «Несмотря на огромное уважение, которое я питаю к вашему критическому чутью (ибо в вас Судья стоит на уровне Созидателя, что значит очень много) я отнюдь не разделяю вашего мнения относительно способа, каким следует взяться за этот сюжет. Если его трактовать кратко, в манере сжатой и легкой, это будет более или менее остроумной фантазией, лишенной, однако, *силы и правдоподобия*, тогда как детализируя и развивая, я покажусь верящим в свой рассказ, и можно будет сделать вещь *серьезную и даже страшную*. <...> Впрочем, для меня невозможно сделать коротенькую вещь. Я не могу изло-

---

<sup>11</sup> Flaubert, Lettres inédites à Tourgueneff, p. 39; курсив Флобера.

<sup>12</sup> Идея этой «книги мести» возникла у Флобера, как известно, еще в марте 1863 г. (одновременно с идеей «Воспитания чувств»), когда, в связи с выходом «Саламбо», его «в двух церквах объявили совратителем нравов», стремящимся якобы «вернуть язычество», и когда писатель, ставя об этом в известность Жюлья Дюплана, признавался ему, что «в настоящий момент занят обработкой двух планов одновременно» и не знает, «на каком из них остановиться». (Флобер, т. VIII, стр. 149). Известно, что тогда писатель остановился на плане «Воспитания чувств».

<sup>13</sup> Флобер, т. VIII, стр. 445—446.

<sup>14</sup> И. С. Тургенев, Неизданные письма к г-же Виардо и его французским друзьям (Собранные и изданные г. Гальпериным-Каминским), М., 1900, стр. 167; курсив Тургенева; в дальнейшем это издание будет обозначаться: Тургенев, Неизданные письма. В подлиннике (т. е. на французском языке) цитируемые письма Тургенева были впервые изданы Гальпериным-Каминским в 1896—1898 гг. во Франции. Отдельной книгой они вначале вышли в цитированном нами русском переводе и лишь затем — на языке оригинала: E. Halpérine-Kaminsky, Ivan Tourgueneff d'après sa correspondance avec ses amis français, P., 1901. Мы цитируем письма Тургенева по их московскому изданию, указывая (для сравнения) и соответствующее место названного парижского издания, сокращенно обозначаемого нами Halpérine-Kaminsky (цитированное выше место из письма Тургенева к Флоберу от 12. VII/30. VI 1874 г. находится в этом издании на стр. 81).



жить какую-либо идею, не идя до конца.»<sup>15</sup> Трудно сказать — удалось ли Флоберу переубедить Тургенева, но первые три главы романа, прочитанные ему позже Флобером, доставили ему «самое большое удовольствие, особенно 2-я и 3-я, и он советует своему другу: «Работайте неустанно, подбадривайте себя нравственно...»<sup>16</sup> Последующие письма Тургенева к Флоберу как будто подтверждают его искренность в цитированном письме и дают основание предположить, что он отказался от мнения, высказанного им в письме от 12. VII/30. VI 1874 г.<sup>17</sup> Факты, однако, заставляют отказаться от такого предположения.

И. Тэн (тоже опасавшийся, как бы «Бувар и Пекюше» не превратился в энциклопедию) в одном из своих писем к Флоберу признается, что он как-то беседовал на эту тему с Тургеневым, который, как более компетентный в таком деле, должен был сказать ему (Флоберу), что он о нем (т. е. деле) думает.<sup>18</sup> Письмо Тургенева к Флоберу от 12. VII/30. VI 1874 г., очевидно, и было результатом этого его разговора с Тэном. Но после получения ответного письма Флобера с содержащимися в нем возражениями Тургенев к этому вопросу больше не возвращался. Более того. Цитированные выше позднейшие его письма к Флоберу не без основания могли быть восприняты последним, как одобрение и даже похвала создаваемому им произведению.

И вот, 22 марта 1878 г., т. е. через каких-нибудь два месяца после того, как он одобрил и благословил работу своего друга, Тургенев, отвечая на одно несохранившееся письмо Тэна, вдруг пишет: «Что касается другого пункта вашего письма (которое я уничтожил, как вы того желали), то оно очень успокоило меня. Хотя я не вполне согласен с вами, однако сознаю, что в сущности вы правы, высказав вслух те мысли, которые я

---

<sup>15</sup> Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*, pp. 81—82; курсив наш. В дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается.

<sup>16</sup> Тургенев, *Неизданные письма*, стр. 213; Halpérine-Kaminsky, p. 133. Цитированное письмо Тургенева к Флоберу, к сожалению, не датировано, но из одного письма Флобера к Тургеневу явствует, что оно относится к концу января или началу февраля 1878 г. (см. Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*, p. 158). То, что Флобер безгранично доверял Тургеневу и действительно с огромным уважением относился к его способности суждения, доказывается хотя бы тем, что последний оказался, видимо, единственным из его коллег, познакомившимся еще в рукописи хотя бы с началом его романа, ибо всего лишь за месяц до смерти (7 апреля 1880 года) Флобер писал своему русскому другу о том, что был вынужден проявить упрямство, чтобы не прочесть из него что-нибудь Зола, Шарпантье, А. Додэ, Гонкуру (см. Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*, p. 220).

<sup>17</sup> «Мне тоже очень хочется познакомиться с философией «Б. и П.», — пишет он своему другу 30 августа 1879 г. — Все это зависит от вас». В письме от 13 ноября того же года Тургенев желал Бувару и Пекюше «для их великого религиозного дела необходимого смирения» и уверял, что «чем сильнее оно будет, тем могущественнее они воспринянут потом» (Тургенев, *Неизданные письма*, стр. 207, 208; Halpérine-Kaminsky, pp. 125, 128).

<sup>18</sup> См. Antoine Albalat, *Gustave Flaubert et ses amis*, P., <1927>, pp. 254—256.

таил про себя, и что дружба, питаемая нами к Ф<лоберу>, налагает на нас, может быть, очень тяжелые обязанности. Мне хотелось бы как следует поговорить с вами об этом прежде, чем принять какое-нибудь решение.»<sup>19</sup> Смысл цитированной части тургеневского письма уясняется из примечания, сделанного к нему издателем, ссылающимся на мнение госпожи Тэн относительно того, что могло быть тем «другим пунктом» письма ее мужа к Тургеневу, который так обеспокоил последнего. «М-те Тэн полагает, — читаем мы в этом примечании, — что в этом письме идет речь о свидании Тургенева и Тэна, искренних друзей Флобера, чтобы отыскать средство заставить его отказаться от его романа «Бувар и Пекюше». Тэн и Тургенев видели в «Madame Bovary» шедевр современной литературы, и затруднения, какие чувствовал Флобер при создании своего нового произведения, заставляли их опасаться, что оно намного уступит его прежним.»<sup>20</sup> Насколько нам известно, этот обмен письмами между Тэном и Тургеневым не привел к предполагавшемуся демаршу и выполнению тех тяжелых обязанностей, которые возлагались на них дружбой к Флоберу: об этом говорят цитированные уже нами позднейшие письма Тургенева к Флоберу. Вспомнил ли Тургенев ответ Флобера на свое письмо от 12. VII/30. VI 1874 г., или у него не хватило решимости задеть авторское самолюбие друга, или тут некстати проявилась излишняя деликатность «москвича» — сказать трудно. Во всяком случае, чтение цитированных писем Тургенева в порядке их написания производит странное впечатление, ибо им недостает той абсолютной искренности, без которой не может быть настоящей дружбы. И как нельзя выкинуть слово из песни, так нельзя выкинуть эти письма из истории дружбы Тургенева и Флобера, которая, по справедливому замечанию С. Артамонова, «вошла в историю мировых культурных связей».<sup>21</sup> Однако С. Артамонов смотрит на эту дружбу, так сказать, с шифтсберианской дистанции, в результате чего он впадает в ошибку, противоположную той, в которую впадает тот, кто за деревьями не видит леса: Артамонов не видит деревьев, образующих этот лес. Поэтому он слишком категорически утверждает, что дружба эта свидетельствует «о г л у б о ч а й ш е м взаимопонимании выдающихся представителей двух наций.»<sup>22</sup> Восприятие Тургеневым «Буvara и Пекюше» во всяком случае об этом не свидетельствует.

Неожиданная смерть Флобера (8 мая 1880 г.) не только потрясла Тургенева (находившегося в это время в Спасском и

---

<sup>19</sup> Тургенев, Неизданные письма, стр. 321; Halpérine-Kaminsky, p. 177.

<sup>20</sup> Там же; Halpérine-Kaminsky, p. 178.

<sup>21</sup> С. Артамонов, Был ли Флобер гуманистом?, «Литературная газета», 1956, 4 сентября, № 105 (3606), стр. 3.

<sup>22</sup> Там же.

узнавшего о ней из «Голоса»), но и наполнила его чувством пиетета к усопшему и к его незаконченной книге. «Смерть вашего дяди, — писал он 27/15 мая его племяннице г-же Комманвиль, — была одной из самых великих скорбей, которые я испытал в жизни, и я не могу привыкнуть к мысли, что не увижу его больше»; и он тут же обещает своей адресатке отдать себя в ее «полное распоряжение как для издания этого романа <«Бувара и Пекюше»>, который его убил, так и для всего другого». <sup>23</sup> И Тургенев (как это явствует из его записки к г-же Комманвиль от 29 ноября 1880 г.) <sup>24</sup> в самом деле устраняет небольшое недоразумение, возникшее в связи с публикацией этого произведения в «Nouvelle Revue» г-жи Адан, где оно уже через две недели, как известно, и стало печататься. Он с радостью принимает предложение стать вторым товарищем председателя комитета по сооружению памятника Флоберу и пытается даже в России организовать сбор средств на этот памятник, подвергаясь за это нападкам некоторой части русской прессы, вспомнившей вдруг о том, что в России подобной чести не удостоились даже некоторые русские знаменитости. <sup>25</sup>

Но высказывания Тургенева о «Буваре и Пекюше», хотя и относящиеся по времени еще к эмбриональной стадии существования этого произведения, стали достоянием общественности лишь в самом конце прошлого века. Первые же печатные русские отзывы о флюберовском романе появляются уже вскоре после смерти писателя и задолго до появления его романа в России (и даже во Франции). Поэтому эти отзывы с неизбежностью основывались на сведениях, полученных из вторых рук и прежде всего, по-видимому, — от Зола, с именем которого они поэтому чаще всего и связаны. В № 22 еженедельника «Живописное обозрение» за 1880 г., вышедшем через 23 дня после смерти Флобера, была напечатана статья Зола «Реализм Флобера», посвященная анализу романа «Воспитание чувств». В небольшой редакционной заметке, предпосланной этой статье, совершенно справедливо указывалось, что роман «Бувар и Пекюше», над которым Флобер «в последнее время старательно работал», «закладывает в себе самую пламенную и жестокую сатиру на невежество и глупость столь презираемого им буржуазного класса». <sup>26</sup> Но основным источником сведений о Флобере для русской

---

<sup>23</sup> Тургенев, Неизданные письма, стр. 220; Halpérine-Kaminsky, p. 141. В письме к Зола от 11/23 мая 1880 г. Тургенев идет еще дальше. «Флобер был человеком, — признается он своему адресату, — которого я любил более всех на свете. От нас ушел не только великий талант, но и избранное существо, — центр, объединявший нас. <...> Когда мы увидимся с вами, мы поговорим о напечатании его романа <т. е. «Бувара и Пекюше»>, который он не кончил, но который тем не менее должен появиться» (Тургенев, Неизданные письма, стр. 298; курсив Тургенева).

<sup>24</sup> См. там же, стр. 223; Halpérine-Kaminsky, p. 144.

<sup>25</sup> См. там же, стр. 221, 256; и pp. 142, 201—202.

<sup>26</sup> «Живописное обозрение», 1880, т. 1, стр. 411. Однако сопоставление



критики оказались, разумеется, те две статьи, которые Зола посвятил ему в своей серии «Парижские письма» (печатавшейся с 1875 по 1880 г. в «Вестнике Европы»<sup>27</sup> и которые в 1881 году были включены им в сборник «Les romanciers naturalistes». С легкой руки Зола некоторые русские критики тоже стали смотреть на Флобера, как на натуралиста, произведения которого не имеют якобы почти ничего общего с подлинным реализмом.<sup>28</sup> И больше всего от такого ложного общего взгляда на творчество Флобера пострадал, по-видимому, его посмертный роман, ибо в данном случае правильное понимание затруднялось еще и крайней сложностью, противоречивостью самого произведения, оставшегося к тому же незаконченным. Пока роман не был издан, «суждения» русской критики о нем неизбежно сводились к простому повторению того, что было сказано о нем в LIX «Парижском письме» Зола, помеченном 11/23 июня 1880 г. и напечатанном в июльской книге «Вестника Европы» за тот же год.<sup>29</sup> Но даже после появления романа во Франции и России русская критика не спешила с самостоятельным суждением о нем, продолжая в течение некоторого времени апеллировать если не к Зола, то к французской критике.

Так поступил, например, автор анонимной аннотации, появившейся в «Русском вестнике» в мае 1881 г. в связи с выходом у Лемерра (в марте того же года) первого отдельного издания

---

этой (хотя и слишком лаконической, но содержащей в себе все же верную мысль) характеристики флоберовского романа с тем, что несколько позже было сказано о нем самим Зола, убеждает нас в том, что в данном случае связь между оценкой романа и именем Зола оказалась случайной.

<sup>27</sup> Флобер и его сочинения («Вестник Европы», 1875, кн. XI, стр. 401—429); Флобер, как писатель и человек («Вестник Европы», 1880, кн. VII, стр. 353—389).

<sup>28</sup> В примечаниях к щедринскому циклу «За рубежом» В. Я. Кирпотин отмечает и обратное явление, когда, в целях приукрашения натурализма и унижения критического реализма, буржуазная критика в России подменяла термин «натурализм» термином «реализм» и в качестве примера указывает на М. Стасюлевича — редактора «Вестника Европы» (а именно в этом журнале, как мы увидим ниже, появились обе статьи Арсеньева о Флобере!). Любопытно, что даже Щедрин, который, по словам Кирпотина, «считал «наглостью» маскировку натурализма под реализм», иногда смешивает эти термины, говоря о натурализме, как о современной школе «французских реалистов». (Н. Щедрин, «О литературе», ГИХЛ, М., 1952, стр. 674—675, 597). Но для нас в данном случае важно не смешение терминов, а то, что Щедрин в указанном цикле называет Флобера писателем сильным и что источником его силы он считает реализм (там же, стр. 599).

<sup>29</sup> Это случилось, например, со скрывшимся под псевдонимом «Диллентант» неизвестным автором посвященного Флоберу некролога, напечатанного в ноябре 1880 г. в журнале «Огонек» (см. «Огонек», 1880 (№ 45), июль—декабрь, стр. 826, а для сравнения — «Вестник Европы», 1880, кн. VII, стр. 378—379 и «Les romanciers naturalistes», Р., 1923, pp. 203—204). В дальнейшем мы увидим, как на суждения Зола о «Буваре и Пекюше» совершенно некстати будут ссылаться даже те критики, которые имели уже возможность лично познакомиться с этим произведением и пытались судить о нем самостоятельно.

романа. Занятия Буvara и Пекюше называются здесь какой-то скачкой с препятствиями, в результате которой друзья «путаются в различных системах <...>, ничему не научаются <...> и возвращаются опять к своим прежним занятиям в конторе». <sup>30</sup> Отправив Буvara и Пекюше в контору, автор заметки счел свою задачу выполненной. Остальное возлагается на французскую критику, которая, по его словам, «называет это посмертное сочинение Флобера не столько романом, сколько целою серией физиологических этюдов над целым общественным классом мелкого французского мещанства». «Флобер, — читаем мы далее, — ненавидел этот класс <...> и хотел в своем романе написать сатиру на пороки, предрассудки, легковерие, невежество и самодовольство мелкой французской буржуазии» <sup>31</sup>. И хотя это суждение французской критики (приводимое, разумеется, без каких бы то ни было конкретных ссылок) и не содержит в себе «абсолютной» истины о флюберовском романе, оно все же несколько ближе к ней, чем утверждение, будто его герои «возвращаются опять к своим прежним занятиям в конторе»! Впрочем, выделенные нами слова заставляют думать, что сочинение и этой заметки, хотя и следовавшее за изданием романа, тоже, возможно, предшествовало чтению его автором заметки.

Примерно в это же время с суждением о «Буvаре и Пекюше» «выступил» И. А. Гончаров. Если мы не можем предъявлять серьезных требований к безвестному автору заметки, появившейся в мае 1881 г. в «Русском вестнике», то от автора «Миллона терзаний» мы, наоборот, вправе требовать и ожидать многого. И в самом деле, Гончаров пошел дальше своих предшественников, ибо если Тургенев пытался судить о флюберовском романе уже по его сценарию, а аноним из «Русского вестника» — со слов французской критики, то Гончаров вынес свой приговор ему лишь после прочтения... его первой главы.

Отношение Гончарова к Флюберу очень сложно и противоречиво. У них было очень много общего: продолжительное «ученичество», отказ от публикации своих ранних произведений (что сделало возможным их вступление в литературу вполне сложившимися и зрелыми художниками); аналогичные советы начинающим писателям (С. А. Никитенко и Мопассану); стремление к «скупости и точности выражения», отмечаемое А. Г. Цейтлиным у Гончарова, <sup>32</sup> для Флюбера было еще более характерно; кропотливость в работе, известная консервативность политических взглядов (скрывающаяся за мнимой политической индифферентностью) и даже упование на науку — одинаково присущи и тому и другому. Эта общность обнаруживается даже

<sup>30</sup> «Русский вестник», т. 153 (1881), стр. 835.

<sup>31</sup> Там же, стр. 835—836.

<sup>32</sup> А. Г. Цейтлин, И. А. Гончаров, изд. АН СССР, М., 1950, стр. 55.

в их личной жизни: общеизвестно затворничество Флобера, недоступность его рабочего кабинета для посторонних, его нежелание позировать и даже фотографироваться; по свидетельству мемуариста, всё это было присуще и Гончарову.<sup>33</sup>

Поэтому нам кажутся вполне естественными слова мемуариста о том, что Гончаров особенно увлекался «Флобером, зачитывался произведениями этого писателя, предпочитая их всем другим. — Вот это писатель!.. Вот это я понимаю! — иногда говорил он, возвращая прочитанный роман Флобера, и при этом лицо его сияло искренним удовольствием».<sup>34</sup>

А. Г. Цейтлин сомневается «в достоверности этого свидетельства», поскольку в «Необыкновенной истории», которую он по этому поводу цитирует, Гончаров крайне отрицательно отзывался не только о произведениях Флобера, но и о нем самом.<sup>35</sup>

Сомнение исследователя вызвано тем, что он свидетельство Либровича об отношении Гончарова к Флоберу относит к тем же 70-ым годам, когда создавалась и «Необыкновенная история». Для этого нет, однако, достаточного основания, ибо, хотя Либрович и говорит преимущественно о 70-х годах, ничто не обязывает нас отнести к этому же времени и приведенный отзыв Гончарова о Флобере, так как книжный магазин М. О. Вольфа (куда Гончаров часто заходил в поисках «новых интересных книжек», особенно французских, которые он «часто брал у Вольфа <...> для чтения»<sup>36</sup>, и где Либрович, видимо, и услышал о приведенных им словах Гончарова относительно Флобера) существовал и в 60-е и даже в 50-е годы.

Учитывая то поразительное сходство в жизни и творчестве Флобера и Гончарова, о котором говорилось выше, можно, пожалуй, и не сомневаться в достоверности свидетельства Либровича об увлечении Гончарова Флобером — автором «Госпожи Бовари» (1857) и «Саламбо» (1863). Но все это должно было измениться с появлением «Воспитания чувств» (вышедшего у Леви 17 ноября 1869 г.), в котором Гончаров, как известно, усмотрел плагиат из своего романа «Обрыв», публикация которого в «Вестнике Европы» была закончена в мае того же 1869 г., когда Флобер уже читал свой готовый роман принцессе Матильде. Если подозрение и обвинение Гончаровым Тургенева — автора «Дворянского гнезда» и «Накануне» — в плагиате из

---

<sup>33</sup> С. Ф. Либрович, На книжном посту. Воспоминания, записки, документы. Изд. т-ва М. О. Вольф, Пг. и М., 1916, стр. 177—178.

<sup>34</sup> Там же, стр. 169.

<sup>35</sup> См. И. А. Гончаров, Необыкновенная история — в кн.: Сборник Российской Публичной Библиотеки, т. II. Материалы и исследования. Выпуск I. Пг., изд. Брокгауз-Ефрон, 1924, стр. 80—96 и passim (начиная с 40-ой страницы). Ср. А. Г. Цейтлин, ук. соч., стр. 413.

<sup>36</sup> С. Ф. Либрович, ук. соч., стр. 169; цитированные нами слова, по видимому, и объясняют ту оперативность, которая позже проявилась в отзыве Гончарова на посмертный роман Флобера.



замысла того же гончаровского романа привело к знаменитому третейскому суду и к разрыву между двумя друзьями, то нет ничего удивительного, что подобное подозрение относительно Флобера (которому, как и Ауэрбаху, Тургенев, по мнению Гончарова, рассказал об его замысле) изменило отношение Гончарова к Флоберу, который был, к тому же, ближайшим другом Тургенева. Поэтому в «Необыкновенной истории» (создававшейся, как известно, с 1875 г.) даже «Госпожа Бовари» оказалась скучным плагиатом (из замысла того же «Обрыва»), впервые прочитанным якобы лишь в 1869 г., а сам Флобер — писателем вычурным, значение которого Тургенев раздул не только в России, но и во Франции.

Для «обоснования» своего сомнения в достоверности свидетельства Либровича А. Г. Цейтлин приводит и интересующее нас письмо Гончарова к П. А. Валуеву, содержащее суждение о «Буваре и Пекюше», но столь же мало опровергающее достоверность этого свидетельства, как и ссылка на «Необыкновенную историю».

Прочитав рукопись романа Валуева «Лорин», Гончаров общал автору в письме от 27. IV/9. V 1881 г.: «Чтобы влить каплю кислоты в мои искренние поздравления, я должен предсказать <...>, что, при появлении романа в свет, критика не преминет упрекнуть роман в некотором недостатке художественной техники; но справедливая и добросовестная критика должна будет в то же время прибавить, что техника <...> никогда не покроет собою и не выполнит отсутствия идей, серьезного и глубокого взгляда на жизнь — и вообще скудости содержания. А строгость взгляда, определенность идей и разнообразие содержания — главные силы вашего произведения. Как доказательство бессилия одной техники (без содержания) укажу два новых романа, недавно попавшиеся мне под руку: один посмертный — прославленного (бог знает за что!) Гюстава Флобера — «Bouvard et Pécuchet», а другой <...> Huysmans «En ménage». Техника доведена до изумительной верности рисунка, реальной мелочности описания <...>, а между тем всё-таки более 20 страниц ни той, ни другой книги прочесть нельзя! Нет мысли, нет цемента, никакого света и тепла! Пустота во всем этом — такая же, как пустота в головах авторов!»<sup>37</sup>

Сразу чувствуется, что автор «Милльона терзаний» (1872) успел уже стать автором «Необыкновенной истории» (1875—

---

<sup>37</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. VIII, изд. «Правда», М., 1952, стр. 472. Впервые цитированное письмо было напечатано в сборнике «И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву», Спб., 1906, стр. 57—59. А. Г. Цейтлин признает, что этот отзыв Гончарова несправедлив в отношении Флобера, «но безусловно справедлив в отношении натурализма как литературного направления» (А. Г. Цейтлин, ук. соч., стр. 414). Но отзыв Гончарова едва ли «безусловно справедлив» даже «в отношении натурализма».

1878), своеобразным продолжением которой оказалось и его цитированное письмо к Валуву, в котором в одну кучу свалены второразрядный натуралистический семейный роман Гюисманса и выдающийся философский роман Флобера, в равной мере противопоставленные бездарному «государственному» роману бывшего царского министра.

Гончаров называет Флобера мастером «техники (без содержания)», что с реалистической точки зрения, разумеется, хуже, чем валуевское «разнообразие содержания» — даже при «некотором недостатке художественной техники». Но «пустоголовый» Флобер никогда не мог толком понять рассуждений о «содержании» и «форме» и соглашался признать правомерность раздельного употребления этих терминов лишь после того, как ему покажут «форму», не имеющую содержания и «содержание», не имеющее формы<sup>38</sup>. Уже в силу такого поистине диалектического понимания Флобером категорий формы и содержания, как неразрывного единства, обвинение его в формализме (или «технике» — по терминологии Гончарова) оказывается неправомерным. Вспомним хотя бы Горького (которого, кажется, никак нельзя обвинить в формализме!), писавшего как-то Р. Роллану о том, что он хотел бы «писать, как Флобер» — его нескромный «идеал писателя»<sup>39</sup>.

Суждение Гончарова о «Буваре и Пекюше» следует признать несостоятельным; отчасти оно объясняется, видимо, тем что критик прочел, кажется, лишь в одну главу романа, которая и в самом деле не особенно интересна и содержательна (недаром она и Тургеневу понравилась меньше, чем две следующие) и не может дать сколько-нибудь адекватного представления о следующих девяти главах, т. е. о романе как таковом; судить же о целом по его части невозможно<sup>40</sup>.

Отношение Гончарова к вопросу о роли «мысли» в произведениях художественной литературы вообще довольно противоречиво. Так в письме к С. А. Никитенко от 18 (30) сентября 1870 г., говоря об Ауэрбахе: — авторе «Дачи на Рейне», Гончаров заявляет, что «он больше мыслитель, и это почти убивает в нем художника» и что «перевес мысли над формой художественной много повредил и <...> Бальзаку»<sup>41</sup>.

По Гончарову, таким образом, получается, что для романа

<sup>38</sup> См. письмо к Луизе Коле от 18 сентября 1846 г. (Флобер, т. VII, стр. 176).

<sup>39</sup> М. Горький, Письма к писателям. Цит. по кн.: «Русские писатели в литературном труде», т. IV, Л., 1956, стр. 172.

<sup>40</sup> Вспомним, как возмутился автор «Обломова» Шарлем Дёлэном, ограничившимся при переводе названного романа на французский язык лишь его первой частью, в которой, по словам Гончарова, «заключается только введение, пролог к роману <...> — и только, а романа нет!» (И. А. Гончаров, Необыкновенная история, цит. изд., стр. 164).

<sup>41</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. VIII, изд. «Правда», М., 1952, стр. 411;

одинаково губительно как «отсутствие», так и наличие мысли. Приблизительно годом раньше, в письме к тому же адресату от 24 июля (5 августа) 1869 г., делясь своим впечатлением о романе Андре Лео «Aline Ali», Гончаров выказывал, однако, несколько иное, более компромиссное отношение к обсуждаемой проблеме. «Госпожа Лео, — читаем мы в этом письме, — *пансёрка*, мыслительница; но для этого ей недостает множество <так!> знаний, опор, от этого она и шатается на своих основах. Художественность помогла бы лучше её делу, если б она верно и жизненно умела изображать кистью и освещать огнем искусства те глубины, до которых не достигает мыслию...»<sup>42</sup> Из этого письма следует, что романист «может» быть и мыслителем и что для успеха в таких случаях необходимо «множество знаний». А ведь автора «Бувара и Пекюше» никак не обвинишь в недостатке знаний, но, чтобы в этом убедиться, надо было прочесть в е с ь флюберовский роман, а этого-то Гончаров, видимо, все же не сделал, потому что в противном случае его пренебрежение должна была бы смягчить хотя бы эрудиция Флобера.

Что касается «тепла», то его в посмертном романе Флобера, пропитанном «горечью и злостью», может быть, и в самом деле не так-то много; во всяком случае, его не легко заметить. Сент-Бёв, как известно, уже в отзыве на «Госпожу Бовари» упрекал Флобера — сына и брата выдающихся врачей — в безжалостном анатомировании своей героини.<sup>43</sup> Брандес по этому поводу справедливо заметил: «Между тем как хирург в тексте рукою, ни разу не дрогнувшею, рассекал и анатомировал <...>, преклоняющийся перед красотой художник рыдал в музыке аккомпанемента»<sup>44</sup>. Нам кажется, что слова Брандеса проливают какой-то свет и на «скрытую теплоту» «Бувара и Пекюше». Как у Леонковалло смеется и плачет Канио (смеется даже тогда, когда грудь его разрывается от боли), так и Флобер в своей «анатомии ума» («Буваре и Пекюше»), изрыгая «на современников отвращение, которое они» ему внушали, — смеялся и плакал (хотя его грудь при этом, по его признанию, тоже готова была разорваться)<sup>45</sup> — плакал потому, что опошлялась его святыня, последнее прибежище, единственная (в его глазах) надежда на спасение от всяческих зол и неурядиц — Наука...

Если же говорить о флюберовском стиле, то его эволюция происходит, как известно, не по восходящей, а по нисходящей

<sup>42</sup> Там же, стр. 395; курсив Гончарова.

<sup>43</sup> Ch.-Aug. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. XIII, P., 1858, p. 297.

<sup>44</sup> Георг Брандес, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, т. XII, Киев, 1903, стр. 76.

<sup>45</sup> См. Флобер, т. VIII, стр. 380. Письмо к г-же Роже де Женетт от 5 октября 1872 г.



линии, от стилистической изощренности «Госпожи Бовари» до почти нарочитого пренебрежения к стилю в «Буваре и Пекюше», что было связано со стремлением писателя к высшей, «сервантесовской» художественности — т. е. к простоте и безыскусственности. Гончаров же, очевидно, лишь на основании смутных воспоминаний о его первых романах говорит об изумительной художественной технике, якобы характеризующей философский роман Флобера.

18 (30) апреля 1873 г., отвечая А. Ф. Писемскому, лестно отзывавшемуся о критических способностях автора «Мильона терзаний», Гончаров писал: «Полноте смеяться, какой я критик! Если прежде случалось мне судить верно по впечатлениям, то с летами, когда впечатлительность притупела, я перестаю чувствовать достоинства и делаюсь только строг к недостаткам»<sup>46</sup>.

Либрович, цитирующий эти слова, объясняет их скромностью Гончарова.<sup>47</sup> Если для Гончарова 1873 г. объяснение Либровича можно считать более или менее убедительным (поскольку, как это отмечает и Либрович, всего годом раньше Гончаров написал «Милльон терзаний»), то для Гончарова 1881 г., дающего высокомерно-пренебрежительный, «уничтожающий» отзыв о посмертном романе некогда любимого им писателя — это объяснение, видимо, уже не годится.

Предубеждение против Флобера, возникшее на почве магии преследования, предвзятый, неправильный взгляд на него, как на формалиста и даже натуралиста (ведь неслучайно в отзыве Гончарова в один ряд с «Буваром и Пекюше» поставлен натуралистический роман Гюисманса) помешали Гончарову объективно оценить названный роман Флобера — это флюберовское «Горе от ума», уже при жизни причинившее ему тот «милльон терзаний», о котором (в применении к Чацкому) говорил тот же Гончаров.

Едва успели кончиться (вместе с жизнью Флобера) «муки слова», причиненные ему его «адской книжицей», едва эта книга (оставшаяся без отделки и даже без конца, не говоря уже о ее заключительном втором томе, вообще не написанном) успела выйти из печати (на что автор, будь он жив, разумеется, ни за что не дал бы своего согласия), как начался новый «милльон терзаний». И первым терзателем «Бувара и Пекюше» оказался именно автор «Мильона терзаний», к тому времени окончательно, видимо, убедившийся (как это явствует из «Необыкновенной истории»), что славой своей Флобер обязан ему. И лишь после него (и, разумеется, — независимо от него, ибо цитированное письмо Гончарова к Валуеву до 1906 г. оставалось неопубликованным) и уже печатно выступили терзатели — соотече-

<sup>46</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. VIII, изд. «Правда», М., 1952, стр. 424.

<sup>47</sup> См. С. Ф. Либрович, ук. соч., стр. 181.

стенники — Барбе д'Оревилли, Фаге и прочие «бешенные». <sup>48</sup> И произведение, которое выдающийся русский писатель счел лишенным мысли, вскоре всколыхнуло мысль, которая вот уже восемьдесят лет тщетно бьется над его загадкой и, по-видимому, еще не скоро разгадает его до конца. Недомыслие же, тоже разбуженное им и почувствовавшее себя лично задетым (по пословице — «на воре шапка горит») всегда отвергало его с порога, пользуясь при этом как «аргументом», единственным ему доступным и поэтому универсальным (в его глазах) оружием — бранью. <sup>49</sup>

Но если Гончаров в мае 1881 г., имея к тому же на руках полное издание флоберовского романа, судил о нем на основании лишь его первой главы, то были в России и такие, которые уже в январе 1881 г., когда роман только недавно стал печататься во французской периодике, судили о нем на основании пяти глав, успевших к тому времени появиться в оригинале; поэтому и оценка романа оказывалась в этом случае совершенно иной. Мы имеем в виду небольшую редакционную заметку, предпосланную переводу отдельных эпизодов «Буvara и Пекюше», печатавшемуся в январе-марте 1881 г. в «Живописном обозрении». Посмертный роман Флобера характеризовался в этой заметке, как «самое крупное литературное явление настоящей минуты», как «труд высокохудожественный и глубоко оригинальный», в котором «все <...> искренно и правдиво» и «которому, вероятно, суждено быть самым выдающимся произведением изящной литературы в настоящем году». <sup>50</sup> О том, что слова эти — не простая реклама журнала, приступающего к печатанию нового, неизвестного его читателям произведения умершего автора (хотя этот момент в данном случае в какой-то мере, видимо, следует учитывать), говорит уже хотя бы то, что, наряду с этими, быть может, слишком хвалебными словами, в заметке имеются и такие, которые не так-то уж лестны для автора «Буvara и Пекюше» и говорят о крити-

---

<sup>48</sup> Впрочем, пасквиль Барбе д'Оревилли, напечатанный, как мы видели, 10 мая 1881 г., теоретически мог быть написан в один день с содержащим оценку «Буvara и Пекюше» письмом Гончарова к Валуеву, помеченным (по новому стилю) 9 мая того же года.

<sup>49</sup> Как бы отвечая всем этим хулителям, Виктор Бибилов писал об авторе «Буvara и Пекюше»: «Его романы не нравятся тем, кто требует от беллетристики приятного и легкого времяпровождения, кто привык не читать, а пробегать литературные произведения. Кроме того Флобер требует от своего читателя некоторой подготовки: известную долю эстетического чувства, способности углубиться и вдуматься в предлагаемый материал. <...> И этого не любят. Обыкновенный читатель не хочет ломать головы, думать...» (Виктор Бибилов, «Три портрета. Стендаль — Флобер — Бодлэр», СПб., 1890, стр. 82). И хотя В. Бибилов и не является таким уж непререкаемым авторитетом, тем не менее, слова его, видимо, многое объясняют в отношении читателей (в том числе — и критиков) к такому флоберовскому произведению, как «Бувар и Пекюше».

<sup>50</sup> «Живописное обозрение», 1881, т. 1 (№ 4), стр. 83.

ческом отношении редакции журнала к названному роману. «В сущности, это не роман», — несколько парадоксально (хотя и не без некоторого основания) заявляет автор заметки; в нем «нет собственно романического интереса, завязки и развязки, <...> он весь состоит из ряда так сказать живых картин»; исходя из таких соображений и учитывая то, что роман Флобера наполнен «громадным количеством научных специальных терминов, которые <...> могут оттолкнуть обыкновенных читателей» (тех же «обыкновенных читателей», о которых девятью годами позже будет говорить Бибиков!), редакция «Живописного обозрения» сочла даже возможным напечатать перевод не всего романа, а лишь его лучших эпизодов — тем более, что уже раздавались «голоса, что «Бувар и Пекюше» скучное и малоинтересное, хотя прекрасно написанное и высокохудожественное произведение.»<sup>51</sup> Голоса эти принадлежали, разумеется, тем, «кто требует от беллетристики приятного и легкого времяпровождения, кто привык не читать, а пробегать литературные произведения». И голоса эти, по-видимому, победили, ибо после напечатания шести эпизодов из четырех глав романа, доводивших события до описания реакции в Шавиньоле, «Живописное обозрение», как мы видели, прекратило его публикацию.

---

<sup>51</sup> Там же.



## УПОТРЕБЛЕНИЕ ДАТЕЛЬНОГО ПАДЕЖА В ПОЛАБСКОМ ЯЗЫКЕ

Доц., канд. филол. наук А. Б. Правдин

Синтаксический материал вымершего полабского языка представляет значительный интерес для исследователей сравнительного синтаксиса славянских языков. Будучи в течение веков изолированы от остальной массы славянства, полабские славяне могли сохранять некоторые конструкции, давно утраченные другими славянскими языками. Естественно, что сохранение пережитков древности было возможно при условии, если эти пережитки не попадали в противоречие с элементами постепенно поглощавшего полабскую речь немецкого языка. Вместе с тем, сравнительно сильное влияние иноязычного синтаксиса (впрочем, в полабском языке по данным сохранившихся материалов нач. XVIII в. едва ли более сильное, чем в лужицких и кашубском языках) на синтаксическую систему полабского языка само по себе не лишено интереса для исследователей. Сравнительное изучение различных или совпадающих форм этого влияния в отдельных славянских языках и диалектах позволило бы установить известные закономерности в степени проницаемости тех или иных сторон синтаксиса.

В работах общего характера по сравнительному синтаксису славянских языков полабский синтаксический материал обыкновенно не привлекался. Специально синтаксическим явлениям полабского языка, в том числе и его падежному синтаксису, насколько нам известно, до сих пор посвящено лишь одно исследование — статья Янины Хейдзянки<sup>1</sup>.

Я. Хейдзянка кратко характеризует употребление отдельных падежей в полабском языке. Дательный падеж она определяет как падеж с «традиционной функцией отдаленного объекта» и приводит лишь два примера на его беспредложное употребление. Больше внимания Я. Хейдзянка уделяет употреблению дательного падежа с предлогом *kā* (из общеслав. *kъ*) в полабском

---

<sup>1</sup> J. Heydzianka, Szcątki składni połabskiej, Slavia occidentalis, VI, Poznań, 1927, стр. 26—69.

языке. Она полагает, что употребление этого предложного сочетания в полабском языке с течением времени расширилось под влиянием немецкого синтаксиса (инфинитивные конструкции с *zu*). Приводя примеры на целевое значение дательного падежа отглагольных существительных с предлогом *kā*, она ссылается на аналогичное явление в лужицких и кашубском языках.<sup>2</sup>

Мы поставили перед собой задачу извлечь из полабских текстов весь относящийся к дательному падежу материал, чтобы по возможности охарактеризовать все способы его употребления, как в беспредложном, так и в предложном виде, учитывая также синтаксическую синонимику и данные других славянских языков.

В работе нами использованы полабские языковые материалы, собранные в известной книге П. Роста «Остатки языка древяно-полабов в Ганновере».<sup>3</sup>

Сохранившиеся полабские тексты, восходящие к концу XVII — началу XVIII вв., как известно, не отличаются богатством и разнообразием языковых материалов. Это в основном переводные словарики (французско-полабский Пфеффингера, немецко-полабские И. Парум-Шульце и Хр. Геннига фон Йессен). Наряду с отдельными словами в этих словариках встречаются и целые словосочетания — из двух, реже из трех и более слов. Интересующий нас материал, т. е. словосочетания с дательным падежом (чаще всего — глагольные словосочетания), далеко не всегда позволяет устанавливать такие, например, моменты, как переходность (прямая переходность) управляющих дательным падежом глаголов. Ср. в словаре Хр. Геннига:

*Sage mir: Ritze menē* (147, 10),  
без какого-либо дальнейшего контекста. Не отличаются разнообразием и слова, принимающие форму дательного падежа. При беспредложном управлении это обычно местоимения личные 1, 2 и 3 лица ед. числа. В случае предложного управления несколько чаще встречаются в форме дательного падежа имена существительные, в особенности отглагольные.

Особое место среди полабских языковых материалов занимают связные тексты, весьма небольшие по объему, — одна песня полабских славян, несколько молитвенных текстов и один разговорный отрывок (последний — в составе словаря И. Парум-Шульце).

Транскрипция полабских слов и выражений в записях нач. XVIII в. очень несовершенна и непоследовательна. Тем не менее, мы в основном отказываемся от фонетической транскрипции приводимых нами примеров, так как она была бы в некоторых отношениях спорной и, кроме того, как мы полагаем, не являет-

<sup>2</sup> J. Heydzianka, указ. соч., стр. 36.

<sup>3</sup> P. Rost, *Die Sprachreste der Dravāno-Polaben im Hannoverschen*, Leipzig, 1907.

ся необходимой в подобном синтаксическом исследовании: интересующая нас падежная форма обычно распознается с легкостью и не может быть смешана с какой-либо иной формой.

В работе мы принимаем следующий порядок рассмотрения материала: беспредложный дательный падеж, прежде всего в его наиболее распространенной функции приглагольного дополнения, затем в функции приименного дополнения; пережитки обстоятельственной функции беспредложного дательного падежа; предложный дательный падеж в функциях обстоятельства места и обстоятельства цели.

I. Беспредложный дательный падеж в полабских текстах в преобладающем большинстве случаев выступает в синтаксической функции приглагольного дополнения.

При этом наиболее типичным для него является значение адресата предоставления, выражаемое им обычно при переходных глаголах со значением «дать» и под. Примеры:

nossi wisse danneisna Stgeiba doy nam dâns (178), «наш ежедневный хлеб дай нам сегодня»; un wittedoy nam pôsse Ggrêch (178), «и прости (собственно, «отдай») нам наш грех»; doy mené Нероак (131, 12), «дай мне поцелуй». Сюда же относятся и некоторые случаи при других глаголах со значением, связанным с предоставлением чего-либо: eyploteime (96, 15), «заплати ему»; cik gang mené wit Büggö woysaréna (91, 22), «это предназначено мне богом». Ср. также при заимствованном из немецкого языка глаголе «желать (кому-либо чего)»: tay ní gappas mené (117, 13), «ты не желаешь мне (этого)» (нем. *gönnen*). Синонимика к этому важнейшему вообще типу дательного падежа в полабском языке, по-видимому, отсутствует, — как и в других славянских языках, дательный падеж служит единственным средством выражения соответствующего оттенка значения.

Для приглагольного дательного падежа в функции дополнения весьма характерно также значение адресата или объекта сообщения, которое он выражает при глаголах речи и некоторых других глаголах сообщения (и общения). Примеры ограничиваются почти исключительно случаями при глаголе *ricat* (ст. сл. *решти*): Johss zang Tibbe zôhg rietzat (67, 11), «я хочу тебе что-то сказать»; jo rietze tibbe (74, 2), «я скажу тебе» (в глагольной форме описки, должно бы быть *rietzang* = *rica*, 1 л. ед. ч.); Tibbe johss rietzang (70, 10), «я тебе скажу»; Ritze mené (147, 10), «скажи мне». Глагол *ricat* выступает с дательным падежом также при наличии оттенка значения повеления: jose ritzóalme (94) (испорчено; фонетически должно быть *ricach* тэ «велел ему»), «ich habe ihm befohlen». Отметим, что в словарных материалах встречается и другой глагол говорения, однако вне словосочетаний: gornt (64, 12) «reden», ggôrnet (156, 4) «sprechen». В эту же группу можно отнести и следующий случай: Sa wiseima masime



(170, 7) (me = mē «ему»), «мигает (собственно, «машет») ему глазами».

При глаголах сообщения в полабском языке возможен также дательный падеж с предлогом *kā*. Ср. повторяющуюся конструкцию с предложным дательным падежом при глаголе *ricat* в тексте полабской песни: *Wôrno rîtzi woapak ka neimo ka dwemo. Jôs gis wiltka tzôrne tgaarl; Nemik Treibnik bayt* (176), «ворон сказал им двоим: я слишком черный, не могу быть шафером». Употребление дательного падежа с предлогом *k* при глаголах сообщения возможно было во многих славянских языках. Ср. древнерусск.: *рече к прозвутеру своему* . . Б. и Гл., 11 л.<sup>4</sup> В современных кашубско-словинских и некоторых иных западнославянских говорах при глаголах говорения распространяется родительный падеж с предлогом *do*, напр. словинск. *řeg-duô-ñe*<sup>5</sup> «сказал ей».

Находясь при переходных глаголах, имя в дательном падеже может быть связано с ними сравнительно слабой связью управления или, иными словами, дополнение в дательном падеже может не являться совершенно необходимым для раскрытия содержания глаголов. В эту группу можно включить следующие случаи употребления дательного падежа в полабском языке: *glawung eyssikleima* (105, 4), «ему отсекли голову»; ср. также: *eyssikleima* (120, 12), «wenn einem anderen was abgehauen ... wird». Сюда же можно отнести дательный падеж при глаголе «красть»: *Kattühm . . johss krodahl wahl ar Thübahl* (70), «у кого я украл вола или лошадь» (*kattühm* = *kâtüm*, дат. п. местоимения *kâtü* «кто»). Ср. еще: *Stoweime niggung wôr* (153—154), «подставь ему ногу».

Дательный падеж при глаголах, не обладающих прямой переходностью, в одном случае можно определить как дательный пользы: *draug draugâf draust* (103, 20), «помогать один другому» (*-âf* = *-âv*, обычное окончание дательного падежа существительных мужского и среднего родов в полабском языке). Глагол представляется родственным общесл. *družiti*; для управления ср. древнерусск. *мы также хотимъ вамъ дружити, сусьдамъ своимъ*, Новг. гр. 1410—11 гг.<sup>6</sup> Дательный падеж ощущающего лица — при заимствованном из немецкого языка глаголе *šmakoje* или *smaka* «нравится, приходится по вкусу»: *Neeg Tiebbe Tüh Schmacojie* (68, 13), «lass dir wohl schmecken». Для значения глагола ср. в другом источнике: *Smácca smuc* (44, 6—7), «нравится очень» (ответ на вопрос: *Trouvez — vous cela bon?*). Наконец, дательный падеж встретился при возвратном глаголе, в конструкции, близкой по значению к русской «как вам живется?» Ср.: *kôk eydissa wôm* (106, 18) (в тексте явная описка: *môm*), «wie geht es euch?». Употребление в подобном значении глагола *eit*

<sup>4</sup> «Сказание о Борисе и Глебе», «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Моск. ун-те», 1899, кн. 2.

<sup>5</sup> F. Lorenz, *Slovinische Texte*, St. Petersburg, 1905, стр. 3.

<sup>6</sup> Грамоты Великого Новгорода и Пскова, М.-Л., 1949, гр. № 50.

«итти» вызвано, конечно, влиянием немецкого языка. Ср. в этом же значении (но без дательного падежа) в словаре Пфеффингера: *ku keidas* (вместо *kuk efdas*) (44, 16), «comment vous va-il».

Приименный дательный падеж в полабских текстах встретился лишь в двух случаях. В первом он зависит от имени существительного, входящего в состав сказуемого (т. н. приименный дательный падеж отношения): *Sena gang Tgalâf Beddraug* (112, 12), «жена — помощница (своему) мужу». Во втором случае дательный падеж зависит от безлично-предикативного наречия: *Seyma jamme* (44, 6) (фонетически *zajma ja tə*), «мне холодно».

Отметим, что некоторые старые типы объектного дательного падежа к моменту возникновения сохранившихся записей полабской речи, по-видимому, уже были вытеснены различными иными синтаксическими конструкциями.

Так, совершенно не представлен дательный падеж при глаголе «быть» для обозначения лица, у которого имеется нечто. В древних славянских языках подобный дательный падеж нередко встречается. Ср. древнерусск. *семоу власяна риза бѣ*, Сл. Гр. Бог. 90<sup>6</sup>, <sup>7</sup> старопольск. *bo gyt nye cest przemyenue*, Р. Р. 94<sup>8</sup>, серб. *мени није никакe невоље*, Кар. 11, 108<sup>9</sup> и т. п. В современном русском языке этот дательный падеж заменен родительным с предлогом *у*. В полабском языке в соответствующих случаях мы встречаем на месте дательного падежа именительный падеж и в роли сказуемого — глагол «иметь»: *Täu mohss wiltje wungs zaа wiel wlassa* (68, 18—19), «ты имеешь большую бороду со многими волосами»; *Mäu mohm wissie* (67, 15), «мы имеем всё» (= у нас есть всё); *Ne mang pangsia* (114, 1—2), «у меня нет денег»; *wap mo seimionung* (108, 16), «у него лихорадка»; *Nimial glükò* (46), «не имел счастья» (в словаре Пфеффингера переводится посредством *malheureux*, собственно, «несчастный»). Такая замена общеславянского дательного падежа вообще характерна для западнославянских языков. Из остатков дательного падежа при глаголе «быть» ср. совр. чешск. *co je ti?* «что с тобой?»

Не представлен также в полабских текстах дательный падеж в безлично-инфинитивных конструкциях со значением лица, которое должно нечто осуществить или оказаться в каком-либо состоянии, подобно совр. русск. *тебе итти вперед*. И этот тип дательного падежа первоначально, по-видимому, употреблялся во всех славянских языках. В полабском языке он заменен аналогично предыдущему — посредством именительного падежа и глагола *met*, но уже со значением «быть должным». Примеры: *Jose môm Ssyôt* (147, 7), «я должен сеять»; *Joz môm tjessey heidt* (72,

<sup>7</sup> XIII слов Григория Богослова в древнеславянском переводе. — Критико-палеографический труд А. Будиловича, СПб., 1875.

<sup>8</sup> St. Słōński, Psalterz Puławski, Warszawa, 1916.

<sup>9</sup> В. Караджич, Србске народне песме, II, У Бечу, 1875.

13—14), «я должен итти домой». Таким же образом заменяется этот дательный падеж в других западнославянских языках. Ср. обе возможности в старочешском языке: 1) *vám jest na též přijíti*<sup>10</sup>; 2) *chtivého koně nemáš příliš hnáti*<sup>11</sup>.

Помимо синтаксической функции дополнения беспредложный дательный падеж в период славянской языковой общности и в отдельных славянских языках главным образом старшего периода выполнял также некоторые обстоятельственные функции — главным образом обстоятельства места на вопрос «куда?» (дательный направления) и, в меньшей мере, обстоятельства цели.

В нач. XVIII в. беспредложный дательный падеж в полабском языке уже не был живым средством обозначения направления на вопрос «куда?», однако от него остались некоторые своеобразные пережитки. Одним из таких пережитков является наречие *ch'ězai* — бывший дат. падеж существительного *ch'ěza* «хижина» (ст. сл. *хызъ, хыжа*) — в значении наречия места на вопрос «куда?» Ср.: *joz mohm tjessey heidt* (72, 14), «я должен итти домой»; *Tgassay* (120, 16) «домой». Наряду с этим наречием в полабском существовало и соотносительное существительное: *kuzzo*, *kussa* (179, 10). Однако мы все же не можем считать *ch'ězai* свободно употребляемой формой дательного падежа этого существительного: по данным записей полабской речи нач. XVIII в. «жилой дом» обозначался словом *víza*, напр. *wa Wissa* (145, 15) «в доме»; *waa nohss Wiesaa* (67, 15) «в нашем доме»; существительное *kuzzo* приводится П. Ростом по материалам XIX в., как лексический элемент ганноверских говоров немецкого языка; в нач. XVIII в. в окрестностях Люнебурга, где записывалась полабская речь, оно, по всей вероятности, не употреблялось или было малоупотребительным. Существовало в полабском языке и наречие места, образованное от общеслав. *domъ*: *dūmo*, напр. *Sehna heyd dūmo* (72, 10), «жена, иди домой» (может быть, тоже дательный падеж со старым окончанием — *и*, заимствованным от основ на — *о?*). С пережитками дательного падежа направления можно сопоставить также наречия *dānāv* «внутрь» и *vānāv* «вон». Первое из них соотносительно с общеслав. существительным *dъno* и имеет окончание *-āv*, восходящее к окончанию дательного падежа *-ovi* (первоначально окончание существительных с основой на *-и*, оно стало в полабском языке обычным окончанием существительных муж. и ср. родов). Примеры употребления этого наречия: *eyde dannāf* (113, 6—7), «входить»; *Dannāf pōakene* (123), «падать внутрь»; *dannāü klodt* (74, 23), «укладывать»; *dannāf wisse* (123, 5) «вести внутрь»; *dannāf wissena wardôt* (123, 6—7) «быть введенным внутрь»; *paust Dannāf* (123,

<sup>10</sup> Skladba jazyka českého. Od Václava Zikmunda. V Litomyšli a v Praze, 1863, стр. 102.

<sup>11</sup> Там же.



7), «впустить внутрь». Интересно отметить, что соответствующее существительное в полабских текстах встретилось с другим окончанием дательного падежа: *eyde ka dana* (164, 12), «итти ко дну», т. е. «тонуть»; ср. также: *ka Dôna* (118, 2), «zu Grunde». Вообще беспредложный дательный падеж направления от существительного *дѣно* встречался в славянских языках; ср. в древнерусск. Лаврентьевской летописи под 1091 г.: *придоста дну въ пещеру*. Наречие *vânâv* «вон»: *bese wannâf* (109, 19), «вытекать»; *Doy Wannâf* (112, 10), «выдавать»; *komma wannâf* (129, 14), «выходить вон»; *Riste wannâf* (166, 16—17), «вырастать» («herauswachsen»); *Wannâf* (122, 2), «heraus». Окончание дательного падежа старых именных основ на *-и* обнаруживается и у этого наречия. Такое образование наречий места на вопрос «куда» свидетельствует о том, что в известный период окончание дательного падежа ассоциировалось с представлением о направлении движения.

## II. Предложный дательный падеж.

В сохранившемся полабском языковом материале дательный падеж встречается лишь с предлогом *kā*. П. Рост видит остаток дательного падежа с предлогом *po* в топонимическом названии *Pagolumsweg* (266), однако в словарях и связных текстах *po* (фонетически *pŭ*) встречается лишь с местным падежом и в значении «после», напр. *Pitt Tgola dibbra pŭtzeiwóna* (90, 4), «после работы доброе почиванье»; ср. также существительное *Pŭseima* (110, 21), «весна» (т. е. «послезимье»).

Утраченное беспредложным дательным падежом значение пункта или предмета, к которому направляется движение, в полабских текстах постоянно передается сочетанием предлога *kā* с дательным падежом. Примеры: *Johss zang kaa Weitje heit* (68, 15), «я хочу итти в город» (*va ka* «город»); *wisse ka Weikam* (107, 3), «едет в город»; *Jos sarang ka Simây* (153, 10), «я смотрю вниз» (т. е. «к земле»); *kassiôtâf eyde* (113, 8), «идет к свету»; *nî bringoy nôs ka warsikonye* (178), «не приведи нас к искушению»; *Heid sangd kam mahn* (67, 10), «иди, сядь ко мне»; *Ninna Täu kummas kam mahn* (67, 20), «теперь ты придешь ко мне»; *ka ssebe tangne* (172, 10), «тянет к себе». В полабском языке совершенно не заметно постепенного вытеснения дательного падежа с предлогом *kā* в значении направления родительным падежом с предлогом *do*, вообще весьма характерного для западнославянских языков. В польском, чешском, лужицких и кашубском языках за счет родительного падежа с предлогом *do* сокращается также сфера применения винительного с предлогом *v*, чего мы также не можем отметить в полабском языке. Ср.: *Wa Wogard heyd* (44, прим. 12), «итти в сад»; *Wa Darung wassodêne* (112, 22), «помещение в темницу»; *Tetang wa Seipka plîst* (170, 1), «положить ребенка в колыбель»; *Wa lodung plûsit* (147, 16), «положить в гроб». Сочетание родительного падежа с предлогом *do* (фонетически *dŭ*) в полабских материалах вообще не встреча-

ется, хотя в отдельности этот предлог приведен в словаре Хр. Геннига: Di, Dū (97, 6), «bis».

Помимо указания направления, в котором совершается движение или действие, дательный падеж с предлогом *kā* в полабском языке довольно широко применяется для выражения целевых оттенков значения. Целевое значение (синтаксическая функция обстоятельства цели) когда-то было свойственно и беспредложной форме дательного падежа, о чем свидетельствуют славянские языки старшего периода.<sup>12</sup> В современных славянских языках довольно широко распространено причинно-целевое наречие *ċeti* (польский, кашубский и др.), восходящее к беспредложному целевому дательному падежу. Вообще же в современных славянских языках целевое значение выражается самыми различными предложными сочетаниями, среди которых дательный падеж с предлогом *k* занимает весьма скромное место. В западнославянских языках и в этом значении можно отметить некоторое распространение предлога *do* с родительным падежом: кашубск. *a ċe woęńi jaħalé do zdówańô*<sup>13</sup> «ехали на свадьбу». В полабском языке, по имеющимся материалам, дательный падеж с предлогом *kā* является в сущности единственным средством предложно-падежного синтаксиса, служащим для выражения целевого значения. Примеры: *ka jeday aýd* (45, прим. 5), «итти обедать» (собст., «итти к еде»); *Ne mam nitz ka voĩdógnie* (46, 12—13), «у меня ничего нет для выдачи»; *jäutra zime draw wiest . . ka sessien* (73, 2), «завтра хотим везти дрова для сожжения» («Morgen wollen wir Holtz fahren zu brennen»). Употребляясь при именах, дательный падеж с предлогом *kā* указывает в таких случаях, для чего предназначен тот или иной предмет: *Dibrü junc ka digniúgne* (= *kā diñońə* «для службы», из немецк. *dienen*) (44), «он хорош для службы»; *Lgôs ka biwonia* (94, 8), «лес для стройки» (*biwa* «строить»).

Надо полагать, что в полабском языке предложное сочетание *kā* с дательным падежом непосредственно пришло на смену беспредложной падежной форме как в значении места, так и в значении цели.

В некоторых случаях дательный падеж отглагольных существительных с предлогом *kā* представляет собой явный германизм, употребляясь в роли, напоминающей роль немецкого инфинитива с частицей *zu*. Ср.: *dodse minne ka peitje* (71, 14), «gib mir zu trinken»; *ni gang ka woykarninga* (165, 6), «это нельзя выговорить», «das ist nicht auszusprechen»; *wan gang ka Marëna* (157, 20), «er ist zu sterben». Аналогичные конструкции распространены в лужицких языках, причем, как указывает Я. Хейдзянка,

<sup>12</sup> См. А. Правдин, Дательный приглагольный в старославянском и древнерусском языках, «Уч. Зап.» Института Славяноведения АН СССР, т. XIII, 1956, стр. 19—23.

<sup>13</sup> S. Ramułt, Słownik języka pomorskiego czyli kaszubskiego, Kraków, 1893, стр. 288.

также с предлогом *k* и дательным падежом.<sup>14</sup> В кашубском языке подобные конструкции обычно включают родительный падеж с предлогом *do*, напр. *vzoł do picò a tęż do jezeńò*,<sup>15</sup> «взял питья и еды».

Подведем некоторые итоги.

Основные значения беспредложного дательного падежа в полабском языке в общем те же, что и в других славянских языках. Некоторые частности в его употреблении сближают полабский язык с другими языками западнославянской группы — дательный падеж при глаголе со значением «красть», замена конструкций с дательным падежом при глаголе «быть» и при инфинитиве конструкциями с именительным падежом и глаголом «иметь». Своеобразными являются в полабском языке следы вышедшего из употребления беспредложного обстоятельственного дательного падежа направления.

Подобно другим западнославянским языкам, полабский язык утратил сочетание предлога *po* с дательным падежом (сохранив *po* с местным падежом). Что касается сочетания предлога *k* с дательным падежом, то оно полностью сохранило свою продуктивность и, в отличие от других западнославянских языков, не вытеснялось родительным падежом с предлогом *do*; употребительность его может быть даже несколько расширилась в области выражения местных и целевых оттенков значения по сравнению с теми возможностями, которыми обладал в свое время беспредложный дательный падеж в функции обстоятельства.

---

<sup>14</sup> J. Heydzianka, указ. соч., стр. 36.

<sup>15</sup> S. Ramułt, указ. соч., стр. 288.



## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВЫРАЖЕНИЯ СОСТАВНОГО СКАЗУЕМОГО В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ XVIII ВЕКА.

Е. И. Гурьева

Составное сказуемое — это аналитическая форма сказуемого, состоящая из связки и присвязочного члена, которыми в совокупности передается предикативный признак подлежащего. Каждый из компонентов составного сказуемого имеет свое лексическое значение, хотя один из них (присвязочный член) выступает носителем основного лексического значения, а другой (связка) — добавочного, так как его лексическое значение более ослаблено.

В данной работе мы ставим перед собой задачу на материале различных произведений XVIII века выяснить способы выражения составного сказуемого, показать, в какой связи находится употребление его различных видов с определенными стилями и жанрами русского литературного языка исследуемого периода.

Нами проанализированы произведения различных жанров, что имело своей целью как можно полнее выяснить факты живого и литературного языка исследуемой эпохи.<sup>1</sup>

Как показал анализ памятников, в роли присвязочного члена в составном сказуемом чаще всего употреблялись существительные, прилагательные и причастия, на рассмотрении которых в дальнейшем мы и остановимся.

---

<sup>1</sup> Фактический материал извлечен из следующих произведений XVIII века: И. Т. Посошков, Книга о скудости и богатстве, изд. АН СССР, М., 1951, М. М. Херасков, Кадм и Гармония, древнее повествование («Творения М. М. Хераскова», т. VIII, М., 1801), М. Д. Чулков, Пригожая повариха или похождение развратной женщины («Русская проза XVIII века», т. I, М.—Л., 1950), сатирический журнал Н. И. Новикова «Живописец» («Русская проза XVIII века», т. I, М.—Л., 1950), М. В. Ломоносов, Краткое руководство к красноречию (М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, М.—Л., 1952), М. В. Ломоносов, Слово о пользе химии (М. В. Ломоносов, Избранные философские произведения, Госполитиздат, 1950).

Имя существительное в составном сказуемом.

Наряду со своей основной синтаксической функцией подлежащего, существительное может выступать в предложении в роли предиката. Будучи носителем ряда свойств, оно нередко приобретает более узкое значение, указывая на какой-либо признак субстанции, а категория признака тесно связана с предикативностью. Правда, А. А. Потебня считал, что только имя существительное в именительном падеже обладает предикативностью, а существительное, стоящее в творительном падеже, не является ни сказуемым, ни частью его. Но все же точка зрения большинства ученых такова, что не только именительный падеж существительного, но и другие падежи могут считаться частью составного сказуемого. Однако исторически первичным падежом в предикате был второй именительный. И только постепенно, в зависимости от глагола-связки, при котором употреблялся второй именительный падеж, на месте последнего начинает распространяться творительный предикативный. Творительный падеж существительного при отвлеченных глаголах-связках в форме прошедшего и будущего времени зафиксирован в памятниках только начиная с XIII—XIV веков, и то вначале довольно редко. При полуртвлеченных глаголах-связках названия и особенно преобразования творительный предикативный встречается уже в древнейших памятниках русского языка. А при глаголах полнознаменательных, обозначающих движение, пребывание, уже в древнерусском языке творительный падеж употреблялся чаще второго именительного.

Особенно значительные изменения в соотношении употребительности второго именительного и творительного предикативного произошли в XVIII веке. Употребление второго именительного и творительного предикативного в памятниках этого периода обуславливается наличием или отсутствием связки, ее характером и формой времени.

Второй именительный в бессвязочных конструкциях распространен в произведениях различных жанров. Особенно часто он встречается у Посошкова и Новикова. Например:

Они — паши *пастыри*, они и *отцы*, они *вожди*, а в книжном учении и разумении не весьма доволни (Посошков, стр. 15).

А безвременные правежи яко на крестьян, тако и купечеству явное *разорение* и царству *истощение*, а не *собрание* (Посошков, стр. 78).

Пожалуй, Иванушка, послушайся меня; ведь я тебе *не лиходей* (Новиков, стр. 364).

Но безрассуд всегда твердит: я *господин*, они мои *рабы*; я *человек*, они *крестьяне* (Новиков, стр. 368).

В анализируемых памятниках в подобных конструкциях второй именительный был господствующим, творительный же предикативный отмечен лишь в единичных случаях. Например:

Сия проклятая тварь *причиною*, что невинные люди приходят в подозрение . . . (Новиков, стр. 442).

Большое распространение получил творительный предикативный в бессвязочных конструкциях в XIX—XX вв. Его употребление, как отмечает академическая грамматика,<sup>2</sup> связано, во-первых, с определенными семантическими разрядами слов, во-вторых, творительный предикативный встречается в некоторых тавтологических оборотах, например: Дружба *дружбой*, а служба *службой*.

В сочетании со связкой *быть* в форме настоящего времени имя существительное в именительном падеже встречается значительно реже, чем в предшествующий период. Такие конструкции обычно сохраняются в произведениях высокого стиля.

Я *есмь* сей несчастный *супруг*! вскричал Кадм. . . (Херасков, ч. II, кн. VIII, стр. 60).

Я *есмь* бедный *страдалец*, именем Адмон, оставленный моими неосторожными спутниками, во время сна моего, на едином необитаемом острове (Херасков, ч. II, кн. VII, стр. 13).

Слезы мои и воздыхания, вскричала Гармония, я соединю с твоими, и боги над ними сжалятся; ибо и ты невинною меня нарицаешь; а боги невинности *защитники суть* (Херасков, ч. I, кн. II, стр. 90).

Аналогичные конструкции встречаются также и в научном стиле. Например:

Риторика *есть* учение о красноречии вообще (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 99).

Сей *есть* способ, который ясным вещей познанием открывает свет и прямую стезю показывает художествам (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 173).

При связке *есть* в научном стиле Ломоносова отмечено несколько случаев употребления и творительного предикативного:

Сие *есть* *причиною*, что совершенное учение химии с глубоким познанием математики еще соединено не бывало (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 169).

Сие *есть* *причиною*, что нет в нынешние веки Ганнибалов, оному подобных, который с убиенных в едином сражении дворян римских снятые золотые персти четвериками мерил (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 179).

В современном русском литературном языке конструкции с именем существительным в именительном падеже в сочетании со связкой *есть* употребляются в основном в научном или официальном стилях. Творительный же предикативный в подобных случаях совсем не встречается.

При связке *быть* в формах прошедшего и будущего времени в произведениях XVIII века второй именительный часто употреб-

---

<sup>2</sup> Грамматика русского языка, т. II, ч. I, изд. АН СССР, М., 1954, стр. 428.



лялся даже в тех случаях, в каких затем он по большей части был вытеснен творительным предикативным. Эта особенность была характерна для памятников самых различных жанров и стилей. Например:

Кадм колико ни был премудр и великодушен, но *был он человек* . . . (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 12).

И сицевым порядком нищие, бродяги и тунеядцы, все изведутца, и вместо уличного скитания все *будут промышленники* (Посошков, стр. 149).

Но тут же смотря на него другими глазами и говорят, он *был наилучший офицер*, когда был под командою, но будет самый *худой начальник* (Новиков, стр. 330).

Однако в стилях, отражающих разговорный язык, в подобных случаях второму именительному предпочитается творительный предикативный. Особенно это видим у Чулкова:

Первое сие свидание *было* у нас *торгом* . . . (Чулков, стр. 161).

Деревня моя *будет* вам *убежищем*, а должность супруга вашего *защитением* и *покровительством* (Чулков, стр. 175).

Я же не имела за собой сего порока и так не могла делать ей компании в этом; но в прочем во всем *была* ее *наперсницею* (Чулков, стр. 166).

Творительный предикативный имени существительного довольно часто встречается при связке *быть* в форме сослагательного наклонения, особенно у Посошкова:

И тако творя, вси *бы* и сельские попы *были пастырьми* совершенными и в крестьянском житии свет *бы* возсиял (Посошков, стр. 38).

И молодых робят мужеска пола и женска научить прясть, а взрослых ткать, а иных белить и лощить, то *бы* они, научась, *были бы мастерами* (Посошков, стр. 146—147).

А есть ли *бы* та соль в свободном торгу *была*, то *бы* все люди *были промышленниками* и питались *бы* от своих трудов (Посошков, стр. 214).

Увеличилось по сравнению с предыдущим периодом употребление творительного предикативного при сочетании глаголов намерения, возможности или форм долженствования с инфинитивом *быть*. Приведем некоторые примеры:

Итак, наняла себе служанку и *начала быть госпожою*. (Чулков, стр. 160).

Паче учения надлежит во презвитерех искать умного разсудительства, чтобы он *мог пастырем быть* словесных овец. (Посошков, стр. 16).

Человеколюбие и бескорыстие *должны* первыми *быть* *путеводителями* твоего сердца (Новиков, стр. 365).

В современном русском литературном языке в подобных сочетаниях обычно употребляется творительный предикативный.

При полузнаменательных глаголах в произведениях XVIII в.

еще часто встречается второй именительный. Особенно он распространен в научном стиле (например, у Ломоносова):

Глагол существительный «есть» или «суть» *называется связка*, которую подлежащее и сказуемое сопрягаются (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 117).

Целое есть то, что соединено из других вещей, а *части называются* оные вещи ... (Ломоносов, стр. 102).

Однако, несмотря на еще широкое употребление второго именительного, все же в исследуемый период при полузнаменательных глаголах, особенно глаголах преобразования, выявления, господствующим становится творительный предикативный. Он распространен как в произведениях, написанных разговорным языком, так и в речи с высоким слогом. Например:

Дом ее *показался* мне *обитанием* любви, и все люди ходили и сидели в нем попарно (Чулков, стр. 184).

Нынче пришли на меня невзгоды, и я поневоле *сделался* твоей милости *неплательщиком* (Новиков, стр. 381).

Благоденствуют народы, когда царь их *другом* своего народа *учинится* (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 4).

... Все кругом их истлевает, все разрушается, *прахом становится* ... (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 63).

При инфинитиве глаголов называния, сочетающихся с глаголами долженствования, возможности, встречается как второй именительный, так и творительный. Ср.:

Сия страсть по справедливости *назваться может* мать других страстей ... (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 176).

И в таковом житии *могут* они *слыть* евангелистами ... (Пошсков, стр. 134).

В современном русском литературном языке в сочетании с полузнаменательными глаголами обычно употребляется творительный предикативный. В некоторых случаях возможен второй именительный. Так, именительный падеж встречается при глаголах называния обычно тогда, когда существительное в сказуемом представляет собой имя собственное-географическое название. Также единственно возможным является именительный падеж при глаголах *сделаться*, *стать* в форме прошедшего времени в сочетании со сравнительным союзом.<sup>3</sup>

Употребление имени существительного в составном сказуемом с сочетанием с полнознаменательными глаголами в произведениях XVIII века в общем ничем не отличается от предшествующего и последующего периодов. Уже в древнерусском языке второй именительный был редкостью в подобных сочетаниях. В анализируемых памятниках господствует творительный предикативный. Например:

---

<sup>3</sup> Грамматика русского языка, т. II, ч. I, изд. АН СССР, М., 1954, стр. 426.

Таким образом, были они доказательством любви его ко мне и *служили вечным залогом* (Чулков, стр. 159).

Весьма скоро отправляются дела в тех приказах, в коих судьи сами *истцами бывают*... (Новиков, стр. 336).

Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив с пользою, *возвратился уже совершенною свиньею*... (Новиков, стр. 414).

В роли присвязочного члена в произведениях XVIII века встречаются различные косвенные падежи с предлогами, а также родительный падеж имени существительного без предлога. Особенностью таких сочетаний по сравнению с современными является только то, что в отдельных случаях в них сохраняется связь *суть*. Например:

По его мнению, все мужчины, не удивляющиеся его прелестям, смертно согрешают; а женщины, кои в него не влюбляются, *суть без ума* (Новиков, стр. 375).

Рассмотрев употребление имени существительного в составе сказуемого в произведениях XVIII века, можно отметить, что в этот период творительный предикативный во многих случаях вытеснил второй именительный, употреблявшийся на месте первого в древнерусском языке. В произведениях некоторых жанров творительный предикативный стал господствующим падежом, особенно при сочетании существительного с полужнаменательными глаголами. Однако в некоторых случаях, там, где в современном русском литературном языке предпочитается творительный предикативный, в анализируемых произведениях еще употребляется второй именительный падеж.

Имя прилагательное в составном сказуемом.

Язык древних памятников русской и славянской письменности свидетельствует о возможности использования прилагательных в двух синтаксических функциях: атрибутивной и предикативной. Первоначально в атрибутивной функции могли употребляться как полные, так и краткие формы прилагательных. Но уже в памятниках XII—XIII веков краткие формы начинают вытесняться полными. Это вытеснение обусловлено тем, что за определением все больше закрепляются полные формы прилагательных, а краткие в связи с утратой ими склонения сохраняются лишь в сказуемом. А. А. Потебня отмечал, что «предикативное прилагательное как особая категория не существовало до тех пор, пока бесчленная форма могла употребляться и атрибутивно...»<sup>4</sup>

Основное отличие предикативных прилагательных от атри-

<sup>4</sup> А. А. Потебня, Из записок по русской грамматике, т. I—II, М. 1958, стр. 113.



бутивных состоит в том, что первые указывают на признак, данный в связи со временем его протекания, вторые — на признак предмета, данный вне этой связи. Краткое прилагательное может образовать составное сказуемое в сочетании со связкой и без нее. Акад. А. А. Шахматов подвергал сомнению ставшее традиционным утверждение, что первоначально прилагательное в сказуемом должно было сопровождаться непременно глагольной связкой.<sup>5</sup> Бессвязочное употребление имени в сказуемом, по его мнению, имело место в «соединениях, не обусловленных во времени», в противоположность тем случаям, когда связка сообщала предикативному признаку значение настоящего времени. Он полагает, что в общеславянском и древнерусском языках в определенный период *есмь*, *есть* в значении связки настоящего времени могли употребляться и опускаться в речи, но в значении «существовать, быть налицо» сохранялись выдержанно. В дальнейшем же вытеснение настоящего времени *есмь*, *есть* в значении связки привело к вытеснению его и в значении «существовать, быть налицо». Поэтому предложение типа *он болен* следует рассматривать как полное.<sup>6</sup> Однако, как известно, в русском языке уже довольно рано бессвязочные конструкции стали распространяться и со значением настоящего времени, постепенно вытесняя связочные.

В древнерусских памятниках XI—XIV веков в функции сказуемого употреблялись в основном краткие формы прилагательных, полные же встречались очень редко. Первые случаи появления полных форм прилагательных в составе сказуемого относятся к XV в. Н. Ю. Шведова указывает, что «первоначально на путь предикативного функционирования выступают членные прилагательные, уже закрепившиеся ранее при данном имени существительном как постоянное определение: на субъект и предикат распадается одно сложное понятие, устойчивое сочетание членного прилагательного с именем существительным («та вода святая», «наша вера правая» и т. д.)»<sup>7</sup>

В произведениях XVII века сфера употребления полных форм прилагательных в составном сказуемом несколько расширяется, но не во всех стилях и жанрах одинаково. Конструкции с полной формой прилагательных больше всего встречаются у Котошихина и Аввакума, но обычно в местах, отражающих живой разговорный язык того времени без какой бы то ни было стилизации.

Употребление имени прилагательного в составном сказуемом

---

<sup>5</sup> А. А. Шахматов, Синтаксис русского языка, изд. 2, Л., 1941, стр. 179—180.

<sup>6</sup> Там же, стр. 180—181.

<sup>7</sup> Н. Ю. Шведова, Возникновение и распространение предикативного употребления членных прилагательных в русском литературном языке XV—XVIII вв., Доклады и сообщения института русского языка, вып. 1, М., 1948, стр. 107.

исследуемого периода не претерпело каких-либо существенных изменений по сравнению с XVII веком. Однако оно имеет еще ряд особенностей по сравнению с современным литературным языком. В произведениях различных жанров XVIII века широко представлено употребление кратких форм прилагательных в функции сказуемого. Чаще всего они встречаются при подлежащем, выраженном личным местоимением и существительным. Например:

В некоторое время представил он мне, что жизнь моя *бедственна* и скоро может приблизиться к великому несчастью, да сверх же того она и *порочна* (Чулков, стр. 186).

А иноземцы, аще и видят, что лес *худ*, да они о том не пекутся... (Посошков, стр. 203).

По моде нашего времени писать не трудно: благодаря бога, правая рука моя *здоровая*... (Новиков, стр. 328).

*Бесполезны* тому очи, кто желает видеть внутренность вещи, лишаясь рук к отверстию оной (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 169).

В подобных конструкциях краткие прилагательные могут выражать как признак случайный, временный, так и постоянно присущий предмету. Предложения, в которых краткие формы прилагательных выступают со значением постоянства признака, носят более книжный характер. Например:

... Аще канат *надежен*, то кораблю спасение, а аще канат *худ*, то кораблю и людям, в нем сущим, явная погибель (Посошков, стр. 206).

Голодный человек подобен осиновому листу и от малого ветра шатается, у голодного и работа *худа*, а не то что служба (Посошков, стр. 216).

В большинстве же случаев краткие прилагательные означают признак подвижный, проявляющийся во времени. При этом подвижный признак часто воспринимается как качественное состояние лица или предмета. При прилагательном нередко находится обстоятельственное слово, указывающее на время, к которому относится проявление данного признака. Например:

Он *теперь весел*, и я ему посмеюся, ха! ха! ха!... (Новиков, стр. 374).

... И узнала совершенно, что гнев камердинеров *в то время не опасен*, когда его же господин держит мою сторону (Чулков, стр. 162).

Татарове *смелы как большого урону нет*... (Посошков, стр. 48).

В современном литературном языке при обозначении признака временного краткие формы прилагательных обычно предпочитаются полным, если в предложении имеется указание на время проявления признака.

В произведениях XVIII века краткие формы прилагательных встречаются также в сочетании со связкой *быть* в форме настоя-

щего времени. Однако употребление таких конструкций уже очень ограничено в этот период. Чаще всего они встречаются в высоком или научном стиле. Например:

Убийство *не есть позорно*, рекла Лаина; оно великий дух изображает. . . (Херасков, стр. 77, ч. I, кн. 2).

Все лже-философы *суть несчастны*, отвечал Гифан. . . (Херасков, ч. I, кн. 2, стр. 64).

Посему ревность *есть похвальна*, а зависть, напротив того, за порок почитается (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 192).

В сем случае коль *проницательно* и коль *сильно есть* химии действие! (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 174)

В современном литературном языке краткие формы прилагательных в сочетании со связкой *быть* в форме настоящего времени не употребляются.

В анализируемых памятниках краткие формы прилагательных широко сочетаются с формами прошедшего и будущего времени глагола *быть*. Каких-либо заметных изменений в их употреблении по сравнению с предшествующим периодом отметить нельзя. Они одинаково употребительны в произведениях разных жанров. В сказуемом, состоящем из связки прошедшего времени *был* и краткой формы прилагательного, часто утверждается наличие у лица или предмета признака, являющегося его характерным свойством. Например:

Жена его *была остра* и на всякие выдумки способна, чего он так опасался. . . (Чулков, стр. 183).

Древний обычай *был* вельми *неправилен*, что буде подрядчики дорогу цену вину поставят, то дороже и продавали. . . (Посошков, стр. 226).

Тогда еще Тахор *млад был*, и жил посреди развращенных Вавилонян нецеломудренно. . . (Херасков, ч. 2, кн. 7, стр. 24).

Прежнее поведение ваше *было худо*, исправление полезно, а намерение похвально. . . (Новиков, стр. 411).

Краткие формы прилагательных в сочетаниях со связкой *быть* в форме будущего времени называют семантически непостоянный признак лица или предмета, временное качественное состояние лица. Например:

По моему мнению, ради здоровья телесного полно человеку чарки по три иль по четыре на день пить, то он *будет бодр и здоров*. . . (Посошков, стр. 230).

А аще же к тому и пищею *будут не изобильны*, то и наипаче *плоха будет* у таковых служба (Посошков, стр. 42).

При глаголах бытия в составном сказуемом в этот период встречаются и полные формы прилагательных. Хотя они употребляются чаще, чем в предшествующий период, но все же объем их еще ограничен. Количество примеров с полными формами прилагательных в составном сказуемом в бессвязочных конструкциях невелико. Причем в качестве подлежащего часто выступает существительное *дело*. Например:



По моему мнению сие дело *невелико* и весьма *нетрудное*. . . (Посошков, стр. 15).

А правосудное дело самое *святое* и *богоугодное*. . . (Посошков, стр. 84).

Для его выздоровления непременно надлежит собрать совет: я не могу сказать утвердительно, но кажется мне, будто у него *болезнь неизлечимая* (Новиков, стр. 370).

Чаше, чем в бессвязочных конструкциях, встречаются полные формы прилагательных в сочетании со связкой *быть* в форме прошедшего и будущего времени, а также в форме сослагательного наклонения. Например:

Время уже настало, и сестра моя приехала, свидание наше *было* хотя и *не кровное*, но, однако, прямо *любовное*. . . (Чулков, стр. 177).

И аще суд у нас устроитца праведной и приступ к нему *будет близостной* и *нетрудной*, то никто никого суду божию предавать не будет. . . (Посошков, стр. 53).

Аще б не пожары, то и при степных местах леса б *великия* *были* (Посошков, стр. 173).

Творительный предикативный при глаголах бытия отмечает-ся еще реже, чем именительный падеж. Например:

Невидимое мне видимым учинилось, натура удивительнейшею казалась, жизнь моя сладостнее текла, и самое разрушение тела моего *не ужасным* мне уже *было* (Херасков, ч. I, кн. 2, стр. 56).

Следовательно *была* она только *трезвою*, когда вставала поутру с постели (Чулков, стр. 166).

Дражайший мой, возможно ли, чтобы я *была* тебе *неверною* и изменила в самом начале горячей моей любви. . . (Чулков, стр. 170).

В сочетании с полузнаменательными глаголами в произведениях XVIII века еще широко распространено употребление кратких форм прилагательных. Такие конструкции можно встретить в памятниках разных жанров. Например:

Все тамо *мертво* и *бесплодно* *казалось* (Херасков, ч. I, кн. 9, стр. 133).

Но когда Кадм *стал нещастен*, тогда долг мой и любовь к тебе повелевают мне злощастие твое разделять с тобою. . . (Херасков, ч. I, кн. 2, стр. 46).

И от чего *плох* *стал*, того не выразумеют (Посошков, стр. 176).

А буде и другой раз такожде *учинятца* *ослушны*, то оже розыскивать и в застенке (Посошков, стр. 153).

Неудивительно мне казалось, что учтивые господа просили в том ее советов, но то *представлялось* мне *чудно*, что она бралась за все и всякие сочинения хвалила и хулила так, как ей *заблагорассудилось* (Чулков, стр. 184).

Поистине *казался* он мне *жалок*. . . (Чулков, стр. 187).

Также довольно часты краткие формы прилагательных в со-

ставном сказуемом в сочетании с полнознаменательными глаголами:

Престол Царский *стоит празден*, — необузданные прения жителей на части расторгли... (Херасков, ч. I, кн. 9, стр. 101).

И парчи всякие, кои *бывают* к носке *прочны*, те и брать... (Посошков, стр. 126).

Вскочив с постели, бросилась в его объятия, но и тут еще не верила, что он *жив находится* предо мною... (Чулков, стр. 182).

От непрерывного ворчанья часто *бывает* она *больна* разными припадками (Новиков, стр. 371).

Были распространены в этот период краткие формы прилагательных в составном сказуемом и при инфинитиве *быть* в сочетании с другими глаголами. Например:

И тот суд *далек стал быть* и *труден*... (Посошков, стр. 53).

... Беседы без Кадма *кажутся быть* *томны* и *скучны*, веселости не одушевлены... (Херасков, ч. 2, кн. 7, стр. 20).

... Он думал, что и без чести дом его *может быть* *изобилен* так, как полная чаша (Чулков, стр. 166).

Подобные сочетания были употребительны и в древнерусском языке.

Несмотря на широкое распространение кратких форм прилагательных в сочетании с полузнаменательными и полнознаменательными глаголами, в литературном языке XVIII века больше, чем в предшествующий период, стали употребляться в таких конструкциях полные формы прилагательных. При некоторых глаголах, особенно со значением выявления, называния, чаще отмечается творительный предикативный, чем второй именительный падеж. И вообще количество примеров на сочетание полных форм прилагательных в именительном падеже с полузнаменательными и полнознаменательными глаголами невелико. Приведем некоторые из них:

... Понеже суд *имянуется божий*, то тако надлежит и чинить, чтобы суд был подобен божию суду, нелицеприятен (Посошков, стр. 63).

Незрел вспылчив, имеет бегучие мысли, но не совсем основательные, а сердце *кажется доброе* (Новиков, стр. 367).

Домашние все бросились ко мне и уверяли меня, что Свидаль *стоит не мертвый, но живой*... (Чулков, стр. 182).

И егда скажет он о деле своем, то надлежит дело его паче докушливаго управить, потому что многие люди *бывают* самые *смирные* и *застенчивые*... (Посошков, стр. 73).

Творительный предикативный имен прилагательных можно встретить уже довольно часто в произведениях разных жанров исследуемого периода. Больше всего, как отмечалось выше, он встречается при полузнаменательных глаголах со значением выявления, называния. Например:

Таксила *казалась отчаянною*, омыла чело Кадмово токами слез (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 34).

Когда я вошла в комнату, то вид оной *представился* мне *страшным* (Чулков, стр. 191).

Книга, если правду сказать, мне и самому в то время гораздо *несносною казалась*. . . (Новиков, стр. 437).

И посему *называются* такие предложения *косвенными*. . . (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 117).

При полнознаменательных глаголах творительный предикативный отмечается реже:

Вещая сии слова, горькими обливался слезами, и *пребыл* долго *окаменелым*. . . (Херасков, ч. I, кн. 2, стр. 44).

Таким образом, поблагодарила я Светона, что он сделал мне товарищество в дороге, и *осталась* тут всем *довольною* (Чулков, стр. 164).

Ожидаемое замужество рушилось, и эта женщина еще долго *незамужнею пребыла* (Новиков, стр. 441).

В XIX и особенно в XX веках употребление творительного предикативного при этих глаголах увеличивается, но одновременно распространен и именительный падеж полных форм прилагательных. Чаше творительный предикативный встречается при полнознаменательных глаголах в форме прошедшего времени. При сочетании же с формами настоящего времени полнознаменательных глаголов, особенно со значением движения и пребывания в состоянии, больше употребляется именительный падеж имени прилагательного.

В произведениях XVIII века в составном сказуемом нередко встречается имя прилагательное в форме сравнительной степени. Сравнительная степень в предикативной функции в истории русского языка претерпела ряд изменений: утратив согласование с подлежащим, она превратилась в неизменяемые слова. В рассматриваемых памятниках имя прилагательное в форме сравнительной степени употребляется как самостоятельно, так и со связкой. Особенно употребительна сравнительная степень прилагательного в сочетании с глаголом *быть* в форме прошедшего и будущего времени. Например:

Собственная жизнь *была* мне *дороже*, чем его плутовская. . . (Чулков, стр. 176).

Вера-то тогда *была покрепче*: во всем, друг мой, надеялись на бога, а нынче она пошатнулась. . . (Новиков, стр. 351).

А кой из них *будет понароচিতее*, тово мочно в дьяконство вчинить (Посошков, стр. 31).

Нередки случаи сочетания сравнительной степени прилагательного с полузнаменательными глаголами. Например:

*Чуднее* всех *показался* мне один старик, который уговаривал тринадцатилетнюю девушку, чтобы согласилась она выйти за него замуж (Чулков, стр. 184).

Такие конструкции в общем характерны и для современного литературного языка.

В литературном языке XVIII века в составном сказуемом



еще можно встретить диалектные формы сравнительной степени прилагательных на *-ае*, *-яе*, широко распространенные в XVII веке. Например:

Я мню, аще бы пищу и одежду довольни были, то чаю, что и служба у них вдвое *споряе* была (Посошков, стр. 51).

Чуден он был в должности канцеляриста, но в должности любовника показался мне еще *чудняе* (Чулков, стр. 166).

Таковы бесстыдные люди всех *вредняе* для меня казались... (Херасков, ч. 1, кн. 2, стр. 85).

В дальнейшем такие формы сравнительной степени вышли из употребления в литературном русском языке, хотя еще часто встречаются в некоторых русских говорах.

Рассмотрев употребление имени прилагательного в составном сказуемом в произведениях XVIII века, можно сделать некоторые выводы:

1) В рассматриваемый период широко представлено употребление кратких форм прилагательных в функции сказуемого. Однако, по сравнению с предшествующим периодом, увеличивается употребление полных форм прилагательных, особенно при связке *быть* в формах прошедшего и будущего времени. При глаголах бытия творительный предикативный отмечается реже, чем именительный падеж.

2) Также довольно часты краткие формы прилагательных в сочетании с полузнаменательными и полнознаменательными глаголами. Но более заметным, чем в предыдущий период, становится употребление полных форм прилагательных, причем творительный предикативный при некоторых полузнаменательных глаголах, особенно со значением выявления и называния, встречается чаще, чем именительный падеж. При полнознаменательных глаголах творительный предикативный имени прилагательного отмечается реже, чем при полузнаменательных.

3) В произведениях XVIII века в функции сказуемого распространены также формы сравнительной степени имен прилагательных. Среди них еще часто встречаются диалектные формы на *-ае*, *-яе*.

### Причастие в составном сказуемом.

Случаи употребления действительных причастий настоящего времени в функции сказуемого в произведениях XVIII века немногочисленны по сравнению с древнерусским языком, когда они широко функционировали в сочетании с различными глаголами-связками. В исследуемый период действительные причастия настоящего времени обычно используются в произведениях высокого слога или в книжных контекстах в окружении архаических форм (например, у Новикова). Они отмечены как в бессвязочных конструкциях, так и при связке *быть* в форме прошедшего времени. Например:

... Очи его томны, глас слаб и *дрожаш*, лице смутно, глава преклонна, но Кадма приемлет с движением (Херасков, ч. 2, кн. 7, стр. 30).

... Как все у тебя славно: слог расстеган, мысли *прыгаючи* (Новиков, стр. 337).

... Они во всем *знаючи были*: ни одна наука, ни одно художество от их сведения не сокрывались... (Херасков, ч. I, кн. 2, стр. 69).

Полные причастия настоящего времени чаще встречаются в сочетании с полужнаменательными глаголами, главным образом со значением выявления. Глагол-связка обычно стоит в форме прошедшего времени, а причастие в творительном падеже. Подобные сочетания отмечены в основном у Хераскова:

Все казалось тамо оживотворенным: каждая травка *дышущею казалась* (Херасков, ч. 2, кн. 9, стр. 156).

... Вся Фессалия *казалась* в след за ним *идущею* (Херасков, ч. I, кн. 6, стр. 206).

Возносил я к небесам мои жалобы; но небеса *казались* для меня *молчащими* и заключенными... (Херасков, ч. I, кн. 4, стр. 139).

Действительные причастия прошедшего времени в функции сказуемого в анализируемых произведениях не обнаружены. Уже в древнерусском языке они встречались довольно редко в составе сказуемого, хотя в народных говорах употреблялись относительно широко.<sup>8</sup>

В литературном языке XVIII века употребляются также в функции сказуемого страдательные причастия настоящего времени. Однако, если в древних памятниках они встречались довольно часто, то в исследуемый период отмечены главным образом в речи с высоким слогом или в книжном контексте. В бессвязочных конструкциях они очень редки, а сочетаются чаще всего с формами прошедшего, иногда будущего времени глагола *быть*. Например:

Всюду *приемлем был* радостно по его убедительному красноречию, по внешним обольщающим видам... (Херасков, ч. I, кн. 6, стр. 230).

Гласы усиливались и смехом *сопровождаемы были*... (Херасков, ч. I, кн. 5, стр. 168).

Бедственно мягкосердие, прелестями и плачем оныя девы в сердце мужеством производимое! оно разум затмевает, ежели здравым рассудком *управляемо не будет* (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 8).

И того ради под великим сохранением блюсти их надлежит и от обид их оберегати, дабы они ни от кого *обидимы не были*... (Посошков, стр. 17).

---

<sup>8</sup> Т. П. Ломтев, Очерки по историческому синтаксису русского языка, изд. МГУ, 1956, стр. 190.

Ежели Мирен не наилучших в России слуг имеет, чтоб он ими *был проклинаем* (Новиков, стр. 412).

В сочетании с другими глаголами страдательные причастия настоящего времени редко встречались уже в древних памятниках письменности. В произведениях XVIII века они обнаружены в основном при полнознаменательных глаголах. Например:

О истреблении разбойников многое взыскивание чинитца из давних ист и многие сыщики жестокие *посылаемы бывали*, яко же Артемей Огибалов, Еусыгней Неелов и прочия подобные тем (Посошков, стр. 151).

... Нет, нет, Таксила, несчастная Таксила! доколе Кадм царствует в Фивах, ты всеми *почитаема*, ничем *нетревожима* и всем народом *обожаема* в Царском доме *пребудешь* (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 24).

Наиболее широкое распространение как в предыдущие эпохи, так и в языке XVIII века имели страдательные причастия прошедшего времени. В древнерусском языке они часто образовывались не только от глаголов совершенного вида, но и несовершенного. Еще в произведениях XVII века нередко можно встретить страдательные причастия от глаголов несовершенного вида. В анализируемых памятниках страдательные причастия прошедшего времени несовершенного вида отмечены лишь в нескольких случаях. Например:

И дважды он *розыскиван* в том, что не писывал ли кому иному пошпортов или иных каких писем (Посошков, стр. 111).

А буде кто привезет орехов на продажу сырых иль сухих, а *щипаны* будут не доспелы и ядром орехи будут не полны, то взять те орехи на государя (Посошков, стр. 174).

Сие мнение часто ему *плачено* было худо: он и тогда говорил, что сие делалось по слабости человеческой, а не злomu намерению вредить ближнему (Новиков, стр. 366).

Страдательные причастия совершенного вида широко используются как в бессвязочных конструкциях, так и при связке *быть* в форме прошедшего и будущего времени. Они одинаково распространены в произведениях разных жанров.

Примеры употребления страдательных причастий совершенного вида при отсутствии связки настоящего времени многочисленны:

А был он в подначальстве в соборе Николая чудотворца, иже на Дворижи, и так он и *отпущон* восворяси (Посошков, стр. 30).

Жизнь наша *основана* на заботах... (Чулков, стр. 171).

Итак, учащиеся оному великое будут иметь в своем искусстве вспоможение, ежели они *обучены* по последней мере истории и нравоучению (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 96).

Случаи употребления причастий прошедшего времени страдательного залога со связкой настоящего времени единичны:



Но да не возмнят нещии, яко кошуинства единого ради начертах словеса сия: ей измлада *не навичен есмь* сему и не явлюся николи же греху сему причастен (Новиков, стр. 432).

Связка настоящего времени встречалась при причастиях прошедшего времени сравнительно редко уже в древних памятниках письменности. Употребление связки в вышеприведенном примере есть результат книжного влияния.

Многочисленны примеры употребления страдательных причастий прошедшего времени при связке *был*, а также *будут*. Например:

Я столь *была огорчена* управителем, что всякую минуту старалась отомстить ему. . . (Чулков, стр. 178).

И буде повинится, что *был он научон* на такое ложное свидетельство, то по вышеписанному ж вина разложить на обоих, кто его научил и на него. . . (Посошков, стр. 68).

Как скоро челобитная *будет помечена*, мы ее сообщим (Новиков, стр. 419).

Из других форм связки прошедшего времени при рассматриваемых причастиях отмечена связка *быша*. Но примеры с этой связкой единичны:

Кольки же паче в новой благодати подобает о служении церковнем пещися презвитерам, понеже и души человеческия им *быша вручены* (Посошков, стр. 35).

В произведениях XVIII века еще встречаются случаи сочетания страдательных причастий прошедшего времени с полужнаменательными и полнознаменательными глаголами. Например:

*Забвенны стали* Кадмом щедроты богов, доныне ему покровительствующих (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 25).

Башни и стены Царского дома до облаков возносятся: но взрытые на полях бразды *не посеянны остаются* (Херасков, ч. I, кн. I, стр. 18).

Конечно развращенный мир *порабощен бывает* злему некоему управлению! (Херасков, ч. I, кн. 6, стр. 233).

С действием и страданием *совокуплены бывают* инструменты, вспоможения. . . (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 104).

В современном литературном языке в подобных сочетаниях употребляется полное страдательное причастие.

Краткое страдательное причастие прошедшего времени может образовывать сложное сказуемое, сочетаясь с инфинитивом *быть* и другими глаголами, чаще всего со значением долженствования, возможности, желания:

И, словом, медик без довольного познания химии *совершен быть не может* (Ломоносов, Слово о пользе химии, стр. 171).

Чрез умножение *составлены быть могут* вымыслы, когда части свыше натурального умножатся (Ломоносов, Краткое руководство, стр. 229).

И от таковых какая спорынья в службе, что не желает не-

приятеля убить, но *желает* сам *убиен быть*... (Посошков, стр. 44).

Такие конструкции продолжают употребляться и в современном литературном языке.

Рассмотрев употребление причастий в составе сказуемого в произведениях XVIII века, можно отметить, что в это время очень сильно уменьшилось функционирование кратких действительных причастий настоящего времени в роли сказуемого. Они отмечаются в основном в речи с высоким слогом. Также значительно сократилось по сравнению с древним периодом использование страдательных причастий настоящего времени. Что касается страдательных причастий прошедшего времени, то они имеют широкое распространение и в исследуемый период. Однако, если в древнерусском литературном языке они нередко образовывались как от глагола совершенного, так и несовершенного вида, то в рассматриваемых памятниках причастия прошедшего времени несовершенного вида встречаются довольно редко. Страдательные причастия прошедшего времени совершенного вида чаще всего употребляются в конструкциях без связки, а также в сочетании со связкой *быть* в формах прошедшего и будущего времени. Краткие причастия прошедшего времени встречались и при полузнаменательных и полнознаменательных глаголах. В дальнейшем в таких конструкциях на месте кратких причастий стали распространяться полные.

Таковы некоторые особенности выражения составного сказуемого в русском литературном языке XVIII века.

## О ТРАКТОВКЕ ЯВЛЕНИЯ СУППЛЕТИВИЗМА ИНДО-ЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКОВ В ПОСЛЕДНИЕ ДВА СТОЛЕТИЯ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО В РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

И. М. Пальяк

Грамматические формы в разных языках, кроме аффиксации, внутренней флексии, сложения слов, места и вида ударения, редупликации, повтора слов, количества (долготы или краткости звуков), частицей и порядка слов, могут образоваться еще посредством разных слов, которые прежде могли быть совсем обособленными и лишь позднее соединились в одну общую парадигму. Этим способом могут выражаться формы разных грамматических категорий: формы числа: *человек* — *люди*, шведск. *vet* 'кто' — *vilka* 'кто' (мн. число);

„ падежа: *я* — *меня*, англ. *we* 'мы' — *us* 'нас';

„ времени: *иду* — *шел*, лат. *fero* 'несу' — *tuli* 'нес';

• „ вида: *ловить* — *поймать*, польск. *durativ iść* 'идти' — *iterativ chodzie* 'ходить';

„ наклонения: *ехать* — *поезжай*, греческая отрицательная частица с изъявительным наклонением *ὄν* 'не' — с повелительным — *μή* 'не';

„ лица: немецк. *bin* 'есмь' — *ist* 'есть', англ. *shall* 'буду' — *will* 'будет';

„ степени сравнения: англ. *good* 'хороший' — *better* 'лучше', лат. *parvus* 'маленький' — *minor* 'меньше';

Все приведенные примеры представляют собою слова разных корней в функции форм одного слова. Это явление очень древнее, но только начиная с Г. Остгофа (1899, см. ниже) оно носит название супплетивизма (лат. *suppleo* 'дополняю', 'заменяю').

Супплетивизм или супплетивность есть сплетение или срастание двух (или более) разных слов в одну систему форм, в одну парадигму. Это — лексическое варьирование слов, в отличие от грамматического. Супплетивность в индоевропейских языках — непродуктивный способ образования форм слова. Это — пережиточное явление.<sup>1</sup> Но в очень редких случаях подобные явления могут возникать и в настоящее время. Так, например, существительное *врач* в функции обращения (т. е. бывшего звательного падежа) не употребляется, а заменяется словом *доктор*.

До XVIII века научная грамматическая мысль еще мало была развита. В грамматике трактовали главным образом только регулярные языковые явления и мало обращали внимания на неправильные, одиночные. Грамматисты обычно не касались супплетивных парадигм слов, не сопоставляли их с однокорневыми. По крайней мере Панини в своих главных работах<sup>2</sup> о раз-

<sup>1</sup> Степанова М. Д. Словообразование современного немецкого языка, М., 1953, стр. 207.

<sup>2</sup> Paninis Grammatik, Herausgegeben, übersetzt und erläutert v. Otto Böhtlingk. Leipzig 1887



нокорневых формах слов не говорит. Только с дальнейшим развитием науки о языке и абстрактной грамматической мысли на разнокорневые формы слов стали больше обращать внимания. В течение веков супплетивность, под разными другими названиями, трактовалась в одном ряду с разными, кажущимися супплетивистическими, явлениями и различными другими неправильностями. В последующем рассмотрим точки зрения разных, главным образом, русских и немецких авторов относительно явления и терминов супплетивизма в индоевропейских языках. При этом имеется в виду только супплетивность корней.

В 1755 году вышла из печати «Российская грамматика» М. В. Ломоносова<sup>3</sup>. В ней автор обращает внимание на некоторые разнокорневые формы слов. Он (§ 224) приводит неправильные «рассудительные» (т. е. сравнительную степень) прилагательных: *великъ — больше, малъ — меньше, хорошъ — лучше*. В § 258 даются «производные» (т. е. порядковые) числительные: *первый, другой или второй*, но о другом корне этих числительных, в сравнении с количественными, автор не говорит. Замену форм дефективных глаголов формами других Ломоносов так характеризует: «Некоторые глаголы «заимством» от других, ближнего знаменования глаголов, не имея некоторых времен, от других принимают: *иду — шелъ, сажусь — сълъ* (§ 422)». При последней паре слов Ломоносов не мог видеть видового различия, так как категория вида в русской грамматике еще не существовала. И полного расхождения корней между *сѣдаю* (от которого Ломоносов неточно производит *сълъ*) и *сажусь* во всяком случае нет, так как *сажусь* < \**sōdj-* и *сълъ* < \**se(d)l-*, тут только сильно разошедшиеся разновидности одного глагола, ступени апофонии. Приводя формы *есмь — былъ*, а также супплетивные падежи местоимений (я — меня и др.), Ломоносов об их разных корнях, о неправильности не говорит — настолько они казались ему обычными. Местоимение *они* Ломоносов считает формой множественного числа местоимения *он*. Он также считает местоимение *мы* множественным числом местоимения *я* и местоимение *вы* — множ. числом местоимения *ты* (как и мы обычно понимаем эти слова, считая их супплетивными). Однако против этого положения, как увидим ниже, в XIX веке выдвинулись некоторые возражения.

При некоторых существительных у Ломоносова грамматика переплетается с лексикой. Так, в § 244 он рассуждает: «Имена скотов, зверей, птиц и т. д. мало производят женских через перемену окончаний, как: *орѣлъ — орлица, волкъ — волчица, левъ — львица, медвѣдь — медвѣдица, змѣй — змѣя*, но больше отменными именованиями роды различаются: *конь — кобыла, быкъ — корова, баранъ — овца, пѣтухъ — курица, кобель — сука*». Как видно, Ломоносов в паре слов *конь — кобыла* видит такую же неправильность в сравнении с *орел — орлица*, как и в *иду — шел* в сравнении с *лежу — лежал*. Как увидим ниже, Остроф и Вакернагель были того же мнения. М. В. Ломоносова, пожалуй, нужно считать первым грамматистом, который столько внимания уделял явлению супплетивности. У него были и свои термины для этого явления: неправильность, заимство, разность окончаний, отменные (именования).

Непоследовательно, как и Ломоносов, рассматривает супплетивные формы слов датский лингвист Р. Раск. Разбирая степени сравнения прилагательных<sup>4</sup>, он между прочим отмечает: «... другие (прилагательные) образуют высшую и наивысшую степень совсем нерегулярно (*unregelmässig*): древнеисландск. *gott — betra — bezta* 'хороший — лучший — наилучший' и т. д.» И дальше: «Отрицательное местоимение *ekki* 'ни один', Genitiv *ekku*, Dativ *eingu*, *Akkusativ eingis* точно так же приобретает многие нерегулярные формы» (стр. 67). Термин *unregelmässig* автор применяет также в отношении супплетивных глаголов и наречий.

<sup>3</sup> См. М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, М.—Л., 1952.

<sup>4</sup> Rask, R., Kurzgefasste Anleitung zur Altnordischen oder Altisländischen Sprache, Hamburg, 1839, стр. 36.

В своем главном исследовании<sup>5</sup> Раск (стр. 41—42) различие корней форм одного слова приводит в связь с дефективностью и пишет, что недостающие формы слов иногда берутся из другого языка. Так, исландское *gamall* 'старый' не имеет степеней сравнения (того же корня. И. П.), так как *aldre* 'старший' и *aldst* 'самый старший' относятся к другой положительной степени (нем. *alt, älter, älteste*). Раск полагает, что последний корень древнееврейского происхождения.

Приводя степени сравнения с разными корнями *gut — besser — beste, god — bedre — best* и т. д., Раск в этой работе такие формы называет нерегулярными (*uregelmaessig*). Точно так же склонение личных местоимений с разными корнями он называет *uregelrett* (нерегулярное) (стр. 34 и след.).

Самым главным в отношении супплетивизма в «Undersögelse...» Раска является то, что он, подыскивая совпадающие нерегулярности во фракийских (т. е. в греческ. и латинском) и готических (т. е. в германских) языках, чтобы доказать родство этих языков, тем самым уже на заре сравнительного языкознания очень близко подходит к правильному пониманию значения изоглосс нерегулярностей, неправильностей, в том числе и супплетивизма в разных языках.

Немецкий филолог Якоб Гримм в своей «Немецкой грамматике»<sup>6</sup> в конце большинства глав приводит «аномалии». Под этим общим названием он дает все случаи супплетивности, гетероклизы, аблаута глаголов и других нерегулярных явлений (Гримм более 10 древних и новых германских языков называет общим словом *deutsche*). Под названием аномалий он приводит супплетивные степени сравнения имен прилагательных этих языков (стр. 233), а также порядковые числительные *erste* и *andere*. Он выражается при этом так: «От количественных *eins* и *zwei* не образуют порядковых, для этого служат другие слова» (стр. 242). (Порядковое «*zweite*» более позднего происхождения. И. П.). При трактовке аномалий спряжения (стр. 434) Гримм приводит разные характерные случаи неправильности глагольных форм, как супплетивизма, так и гетероклизы и апофонии. Так, он дает формы готских глаголов *wisan* 'быть', *gaggan* 'идти', древневерхненемецкие формы из 3 корней *wesan* 'быть' — *sin* — *bian*, шведские глаголы *vara* 'быть', *kunna* 'знать' и др., а также некоторые нерегулярные формы глаголов других языков. Но супплетивного склонения местоимений Гримм не дает в разделе аномалий. Или это его непоследовательность, или же он такие супплетивные формы как *ich* 'я' — *mir* 'мне' и т. д. считал настолько естественными и лексически самостоятельными, что не представлял их себе в одной парадигме.

Отметим, что Якоб Гримм пытался показать, что *wir* 'мы' не является формой множественного числа *ich* 'я' (ср. стр. 252).

Якоб Гримм отражает взгляды романтиков о том, что прежний язык будто был лучше современного («Немецкая грамматика» I, стр. 269 и след.): «Регулярные степени сравнения проявляют меньшую силу и полноту. По мере того как падает (Так! И. П.) натуральная мощь языка, кажется, что его развитию свойственно покидать именны аномалии и превращать их в холодную однообразность. Наш современный верхненемецкий язык имеет гораздо меньше аномалий и не в состоянии в такой мере варьировать (*abzuwechseln*), потому что все родственные понятия определены слишком резко». С этой точкой зрения, конечно, нельзя согласиться, потому что языки развиваются к лучшему, сообразуясь с целесообразностью и требованиями общественного развития.

Франц Бопп<sup>7</sup> при анализе степеней сравнения правильно видит воз-

<sup>5</sup> Rask, R. K., Undersögelse om det gamle Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse, Kjøbenhavn, 1818.

<sup>6</sup> Jacob Grimm, Deutsche Grammatik, Göttingen, тт. I, III, 1831—1849.

<sup>7</sup> Franz Bopp, Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Lithauischen, Gotischen und Deutschen, Berlin, 1839—1848.

никшую со временем дефективность некоторых прилагательных. Он указывает, что как готская сравнительная степень *batiza* 'лучший', так и немецкая *besser* 'лучший', латинская *melior* 'лучший' и греческая *ἀμείων* 'лучший' одинаково принадлежат к утерявшимся позитивам (в персидском языке положительная степень *beh* 'хороший' и доньше сохранилась, но тоже мало употребляется и находится в стадии исчезновения. И. П.). Бопп точно так же отмечает, что к утерявшимся позитивам принадлежат еще компаративы гот. *minniza*, лат. *minor*, греч. *μείων*, слав. *мънии* — с одним и тем же значением 'меньший'. Тут Бопп явно опирается на дефективность, хотя и не пользуется этим термином. С современными формами положительной степени от другого корня Бопп этих компаративов не сопоставляет, так как его цель — показать родство этих языков на базе этимологии данных форм. Но тем не менее в его работе важно указание о дефективности как одним из главных истоков супплетивности. Бопп, как и Раск, выискивая одинаковые явления в одних и тех же словах разных языков, тем самым касается главной стороны применения знаний о явлении супплетивности, применения для определения родства и других отношений между языками. О порядковых числительных Бопп пишет: «Индийско-европейские»<sup>8</sup> языки почти единогласны в обозначении «первого», каковое понятие ни в одном из трактуемых здесь языков не выводится от соответствующего количественного» (стр. 457—8). Дальше автор приводит супплетивное «второй» нескольких древних языков и отмечает, что «третий» во всех этих языках уже получается от корня соответствующего количественного.

О разных корнях форм местоимений Бопп пишет: «Все индийско-европейские языки замечательным образом согласуются в том, что именительный падеж 1 лица единственного числа личного местоимения не того корня, что косвенные падежи». Как количественными и порядковыми числительными разных корней, так и падежами местоимений разных корней автор дает доказательства родства языков. Он разбирает также вопрос о том, является ли *мы* формой множественного числа местоимения *я*, и приходит к отрицательному выводу. Он пишет: «Местоимение «я» не способно иметь множественного числа, так как имеется только одно «я». Где же тем не менее понятие «мы» выражается множественным числом слова «я», там это происходит вследствие чувства превосходства собственной личности, в которой «не — я» отпадает и не обозначается или же дополняется (*wird supplirt*) языковым узусом». Здесь латинская основа *suppl-* впервые выступает в связи с формами слова с разными корнями.

Приведя 4 разных корня глагола — существительного (быть) из санскритского, греческого, латинского и других языков, Бопп отмечает, что они дополняют (*ergänzen sich*) друг друга, а в другом месте: заменяют (*ersetzen*). Он дает основательную трактовку этимологий и сплетения этих корней в общие парадигмы.

Итак, Бопп уделяет большое внимание явлению супплетивности. О. Есперсен считает его одним из исследователей явления супплетивности, который полагал, что слова, которые теперь являются нераздельными (*inseparable*) частями одного глагола, первоначально были самостоятельными словами<sup>9</sup> (как скр. *as* и *bhū* 'быть').

А. Х. Востоков пишет о замене прилагательных в сравнительной степени<sup>10</sup>: «Прилагательные добръ, цѣль, великъ, велий и малъ в сравнительной степени заменяются особыми, от других корней произведенными прилагательными: добръ — лоучий, лоуче, лоучыпи» и т. д.

О порядковых числительных (стр. 43) Востоков пишет: «Все имена

<sup>8</sup> «Indisch-Europäische», так как термины «индогерманский», «индоевропейский» еще не существовали.

<sup>9</sup> Otto Jespersen, *Language, its Nature, Development and Origin*, 5. ed., London, 1934, стр. 49

<sup>10</sup> Востоков А. Х., *Грамматика церковно-славянского языка*, изложенного по древнейшим оного письменным памятникам, Спб., 1863, стр. 39.



порядочные, кроме первых двух, суть производные от имен количественных».

В первой половине XIX века очень распространенным для обозначения явления супплетивности был термин дополнение (Ergänzung). Так, немецкий лингвист А. Ф. Потт неоднократно пользуется этим термином, причем общей и само собой разумеющейся причиной супплетивности он считает дефективность. В своих «Этимологических исследованиях...»<sup>11</sup> он пишет: «Латышский дефективный глагол праet. *ga-ju* 'я шел' дополняется (*wird ergānzt*) формой *ee-t* 'идет'. В качестве примера слова, которое в нескольких языках одинаково является дефективным и дополняется некоторыми формами других корней, Потт приводит глагол 'пить': лат. *bibo* 'пью' — *pōtābām* '(я) пил'; греч. *πίνω* 'пью' — *πέποκα* попил'; санскр. *pā* 'пить' — *pibāmi* 'пью' (стр. 188).

В середине XIX века на явление супплетивности не обращали особого внимания, потому что это было время, когда языковые законы хотели считать непоколебимыми, как и законы природы; все нерегулярности считались пороками, недостатками языка. А. Шлейхер — главный представитель учения о железных языковых законах, для достижения своей цели — восстановления индоевропейского праязыка — нуждался в таких законах. В издании 1862 года своего «Компендия»<sup>12</sup> он еще не хочет говорить ни о дополнении парадигм, ни о замещении форм. Так, на стр. 482 этого издания он пишет: «Соединение разных корней (*корень* у него — *Stamm*) для одной функции, из которых один употребляется только перед одним падежным суффиксом, другой — перед другими, — не принадлежит сюда». А в издании 1876 года говорится: «... (эти корни) дополняют друг друга (*ergänzen sich*)». И в том же издании (стр. 500): «Посредством своеобразных образований (*Stammwechsel* 'перемены корня') различаются корни безродовых (*ungeschlechtigen*) личных местоимений. И... при местоимении, как уже сказано, выступает перемена в самом корне». И на стр. 625: «Склонение личного безродового местоимения из-за старой перемены корня (и по другим причинам) настолько разнообразно и для научного познания недоступно, что только для единственного числа является возможным открыть формы индогерманского праязыка». Итак, перемена корня, по Шлейхеру, нежелательное явление, якобы мешающее научному исследованию.

Русский современник Шлейхера Ф. И. Буслаев в своих работах особого внимания супплетивности не уделяет. Приведя степени сравнения разных корней,<sup>13</sup> он пишет: «Наши так называемые неправильные формы степеней сравнения, как: сравнительная степень *большый, меньший, лучший* при положительных *великий, малый, хороший* произошли от древнейших бол-ий, мьн-ий, лоуч-ий, через формы со звуком 'ш', каковы именно женского рода». В I части своей исторической грамматики (стр. 149) Буслаев этимологизирует порядковое числительное *первый* от *пра* — или *пръ* — (означающих превосходство или первенство), а о неправильности этой формы в сравнении с *один* не говорит. Точно так же (стр. 161–162 II ч. грамматики) при разборе форм глагола *есмь* (быть) он не говорит о разных корнях этих форм.

В 70-ые и 80-ые годы XIX века, т. е. в эпоху процветания младограмматизма, о дополнении парадигм и о замещении форм слов стали писать больше. Б. Дельбрюк в одной из своих более ранних работ<sup>14</sup> пишет

<sup>11</sup> Dr. August Friedrich Pott, *Etymologische Forschungen aus dem Gebiete der Indo-Germanischen Sprachen*, Lemgo, I, 1833; II, 1836.

<sup>12</sup> A. Schleicher, *Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, II, Weimar, 1862.

<sup>13</sup> Ф. Буслаев, *Историческая грамматика русского языка*, ч. I, М., 1863, стр. 144.

<sup>14</sup> B. Delbrück, *Altindische Syntax*, Halle, 1888, ч. II, § 90, стр. 256 и след.

о «явлении, где несколько корней соединяются в один глагол». И в другом месте, стр. 273: «Родственные по значению корни, из которых отдельный не в состоянии выражать все значения, соединяются в один глагол». Он приводит ряд глаголов с двумя корнями из санскритского языка.

При этом Дельбрюк пользуется термином *дополнять* (*ergänzen*): «Форма *as* дополняется формой *bhū*». Отметив, что *bhū* значит *werden* 'стать', а первоначально означало 'расти' (ведь и в других языках иногда *werden* 'стать' выражается глаголом 'расти': англ. *he grew old* 'он стал старым' (устарел)), автор при помощи семантических сдвигов пытается показать процесс возникновения супплетивности. У Дельбрюка здесь (как позднее и у Остгофа, см. ниже, стр. 257) встречается термин *Ergänzungsverhältnis* 'отношение дополнения'.

Георг Габеленц, как и Раск, в супплетивности видел следствие дефективности. Он даже создал свою теорию о системе дефективности (*Defectivsystem*). В своем «Языкознании»<sup>15</sup> он пишет: «При системе дефективности дело обстоит так, что не каждый корень (у него: *Stamm*) принимает каждую форму и не каждая форма получается из каждого корня». Таких явлений, по Габеленцу, много при образовании множественного числа в африканских и американских языках и в спряжениях кавказских языков. Габеленц приводит картинное сравнение: «Количество должностей сокращается и имеющихся на лицо работников отводят к кругам занятий, к которым они оказываются наиболее подходящими». Автор полагал, что в истории языков «с самого начала действовала еще одна особая сила, это то стремление к игре, которое преобразовывает слова по свободной прихоти». Габеленц так представлял себе замещение (*Stellvertretung*) отдельных форм (стр. 380): «Или синонимические формы сначала были равнозначными, или же у них первоначально были разные значения — в обоих случаях в агглютинирующий период каждая из них по надобности или по прихоти присоединялась к каждому корню и лишь позднее разные равнозначные падежные суффиксы способом склонения распределились между разными корнями слов». Но разные окончания одного и того же падежа, напр. *Genitiv Caesaris* — *Pompeii*, *матери*, *сестры* и др. подобные явления Габеленц также приводит под свою систему дефективности. На самом же деле это даже не гетероклиза, а регулярные падежные окончания разных склонений (ср. ниже, стр. 260 — Вакернагель).

В 90-е годы XIX века и на рубеже веков младограмматизм распространился все больше и больше. Неправильностям, нерегулярностям, несоответствиям, как фонетическим так и морфологическим, стали уделять больше внимания. Созрели условия, созрела надобность для появления термина *супплетивизм*. Исследование этого явления стало в повестке дня.

В 1899 году Герман Остгоф написал исследование «О супплетивной природе индогерманских языков»<sup>16</sup>. Это первое специальное исследование по супплетивизму. Отсюда ведет начало термин «супплетивизм». В этой работе (стр. 3) Остгоф сам указывает, что он создал термин *Suppletivwesen*. О том же свидетельствует Шухардт, критикуя это слово и называя его созданием Остгофа (см. ниже, стр. 259). Но в особом оригинальном «открытии» этот термин уже не нуждался, так как это латинизация термина «*Ergänzung*» более ранних авторов. И даже корень этого латинского слова уже подсказан Боплом (см. стр. 254 настоящей работы). В своей работе Остгоф рассматривает некоторые стороны явления во многих индоевропейских, главным образом германских языках. Он преимущественно оперирует мертвыми языками, между тем как из других, особенно современных он приводит только отдельные примеры. Работа Остгофа заслуживает более подробного анализа. Остгоф приводит несколько характеристик и терминов

<sup>15</sup> Georg von der Gabelentz, Sprachwissenschaft, Leipzig, 1891, стр. 334.

<sup>16</sup> Hermann Osthoff, Vom Suppletivwesen der indogermanischen Sprachen, Heidelberg, 1899.

явления супплетивизма. Он пишет: «При супплетивизме имеет место замещение (Stellvertretung), взаимная помощь (Sichaus-helfen) и взаимное дополнение (Sichergänzen) слов (стр. 55 и 58)». Кроме «Suppletivwesen» (супплетивная природа) он пользуется еще термином «Ergänzungswesen» (дополняемость). На стр. 54 своей работы он приводит выражение Линдсей-Ноля (Lindsay-Nohl) «гетероклитическое спряжение глаголов как *sein, gehen*». Надо заметить, что для этих глаголов этот термин, конечно, неточен: тут не только гетероклиза, но полный супплетивизм корня. Остгоф супплетивную парадигму слова называет смешанной парадигмой, в которой слово показывает себя в роли дополнения (Supplement) другого. На стр. 11 Остгоф употребляет термин Дельбрюка «отношение дополнения (Ergänzungsverhältnis)». Обычные, однокорневые парадигмы Остгоф называет подлинновещественными (echtstoffliche) группами, а супплетивные — неподлинновещественными (unechtstoffliche). Он пишет: «Здесь мы имеем дело с заместителями вещественных групп, а не с самими группами. Эти группы базируются исключительно на значении и не на звуках». Автор приводит также характеристику супплетивных форм Вилера (Wheeler): «Неподлинновещественные группы влезли в скорлупы подлинновещественных (into whose shells they have crept)» (стр. 4). Остгоф, как и Габеленц, дефективность считает причиной супплетивизма, но не главной. Для него неприемлем термин Габеленца «дефективная система». Этот термин по его мнению недостаточен, он требует термина супплеторная система (suppletorisches System). Остгоф убежден, что у таких слов, как *gut* 'хороший', *sein* 'быть' и др., которые во всех «индогерманских» языках имеют супплетивные формы, эта супплетивность очень древняя. Стало быть, у тех слов, которые супплетивны в меньшем количестве языков, это свойство возникло позднее и локально. Для сравнительного языкознания этот вывод очень ценен.

С некоторыми положениями Остгофа мы не можем согласиться. Остгоф ставит в один ряд совсем различные явления:

нем. süß — süßer	}	'сладкий — слаще'
лат. suavis — suavior		
нем. gut — besser	}	'хороший — лучше'
лат. bonus — melior		
нем. Fürst — Fürstin		'князь — княгиня'
лат. deus — dea		'бог — богиня'
нем. Vater — Mutter		'отец — мать'
„ Bruder — Schwester		'брат — сестра'.

Все разнокорневые пары из этих слов Остгоф одинаково считает супплетивными. Но ведь образование женских слов (Остгоф: Femininbildung) не то же, что образование степеней сравнения! Степени сравнения — формы слов, и супплетивность здесь заменяет признаки форм, а названия лиц или животных того или другого пола — это не формы слов, а самостоятельные слова. Имена прилагательные изменяются по родам, а существительные подразделяются по родам. Там морфология, а тут лексика<sup>17</sup> Отец — мать — это коррелятивы. Такие пары можно также называть закрытыми классами слов.<sup>18</sup> Конечно, если принять во внимание, что некоторые подобные пары слов однокорневые (лев — львица, нем. Fürst — Fürstin 'князь — княгиня'), то это явление похоже на супплетивизм. И, как ниже увидим, не один Остгоф такого мнения. Остгоф такие образования женских слов считает очень древними, относящимися к «эпохе процветающего супплетивизма». Он относит сюда также образование уменьшительных слов (Deminutivbildung). В обширном приложении к своей работе Остгоф выходит из области «индогерманских» языков и приводит сопоставительный материал из семит-

<sup>17</sup> Ср.: Грамматика русского языка 1. Изд. АН СССР. М., 1953, стр. 110.

<sup>18</sup> Ср.: Joshua Whatmough, Mathematical Linguistics, «Reports for the Eighth International Congress of Linguists», Oslo, 1957, стр. 210 и след.



ских языков, но весь этот материал касается образования женских слов и деминутивов. Личные местоимения единственного и множественного числа Остгоф рассматривает как супплетивные пары, но приводит также и противоположные положения. У числительных Остгоф видит супплетивность между некоторыми

- 1) порядковыми и количественными,
- 2) десятками и единицами и
- 3) числительными количественными и наречными.

По нашему мнению, первый случай — *unus* 'один' — *primus* 'первый', конечно, супплетивизм. Но между *ein* 'один' — *zehn* 'десять' напрасно искать супплетивности. Только математики, которые очень пронизаны понятием десятичной системы, в состоянии мыслить так абстрактно и видеть здесь что-то общее. Что касается пары *unus* 'один' — *semel* 'один раз', то здесь подлинный супплетивизм, а между *duo* 'два' — *bis* 'дважды' супплетивизм только с современной точки зрения, этимологически же тут общий корень, так как *bis* << *duis*. У личных местоимений Остгоф, кроме супплетивизма падежей и чисел, видит еще супплетивность родовых форм местоимений III лица: нем. *er* — *sie* — *es*, англ. *he* — *she* — *it*, лат. *is* — *ea* — *id* 'он — она — оно' и т. д. Но здесь супплетивности нет. В славянских языках родовые формы этого местоимения образуются посредством окончаний (*он, она, оно*). Поэтому, если с точки зрения славянских языков будем смотреть на разнокорневые формы личного местоимения III лица немецкого, английского, латинского и др. языков, то эти местоимения (*er, sie, es* и др.) действительно заменяют признаки форм и, следовательно, кажутся супплетивными, так как личное местоимение III лица славянских языков действительно изменяется по родам. Однако в других языках эти местоимения, как и существительные, подразделяются по родам. Поэтому вопрос об их супплетивности тем не менее является спорным. Нельзя с точки зрения одного языка судить о явлениях другого. Ведь подобных отношений между разными языками много. В финно-угорских языках имеются «тройки» предлогов места: *juurde* 'к', *juures* 'у', *juurest* 'от'. Судя по структуре эстонского языка, предлоги *k, u, ot*, а точно так же немецкие *zu, bei, von* следовало бы считать супплетивными, между тем как никто их таковыми не считает. Точно так же, только из-за того, что китайские и некоторые другие личные местоимения единственного и множественного числа являются «однокорневыми», мы еще не обязаны *я — мы, ты — вы* считать супплетивными формами ед. и множ. числа одного слова.

Остгоф, далее, видит супплетивность между некоторыми прилагательными и наречиями того же значения. В качестве примера он приводит *gut* (в значении «хороший») и *wohl* 'хорошо' и их соответствия в других германских языках. Принимая во внимание, что это прилагательное во многих индоевропейских языках того же корня, что и наречие (*хороший — хорошо*, лат. *bonus — bene*), *gut — wohl* действительно надо считать супплетивными.

Остгоф, разбирая предполагаемый им супплетивизм при образовании женских слов и деминутивов, анализирует причину этого явления и дает общее правило: «близкие лица и животные, с которыми мы часто имеем дело, имеют «супплетивные» названия: нем. *Vater* 'отец' — *Mutter* 'мать', *Pferd* 'лошадь' — *Füllen* 'жеребенок' и т. д., а более далекие — производные названия: нем. *Löwe* 'лев' — *Löwin* 'львица'». Эти рассуждения, хотя они даны в связи с ложным супплетивизмом, тем не менее весьма поучительны для объяснения некоторых случаев подлинного супплетивизма. Так, по структуре общие для всех индоевропейских языков супплетивные степени сравнения имеют почти одну и ту же дистрибуцию, именно при наиболее употребительных, другими словами — самых близких человеку прилагательных: *хороший — лучший, плохой — хуже, великий — больший, малый — меньший*. Остгоф вообще часто, но осторожно рассуждает о причинах супплетивности, а в большинстве случаев своего мнения не высказывает.

Остгоф в своей работе повторно говорит о выравнивании (*Ausgleichung*) супплетивных форм. Он приводит верхнесаксонское слово *gutester* 'наилучший' вместо *besten* и средневерхненемецкое *guoter* 'лучший' вместо супплетивного *bezzet*, а также из греческого языка несупплетивную сравнительную степень *ἀγαθότερος* 'лучший' вместо супплетивной *ἀμεινός*. Выравниванием он называет также употребление во французском языке в функции именительного падежа *moi* 'я' вместо супплетивного *je*. Но ведь эта индуцированная в положение именительного падежа форма косвенного падежа *moi* выполняет особую роль и имеет особый оттенок значения и не вытесняет (не выравнивает) другую форму именительного падежа *je*. Остгоф считает супплетивизм специфическим свойством «индогерманских» языков.

Чего-нибудь совершенно нового Остгоф своей работой не создал. Многие случаи супплетивности, а также некоторые положения о причинах супплетивности, он нашел готовыми в гриммовских «аномалиях» и в работах Раска, Потта, Боппа и др. Несмотря на обстоятельность его труда, в нем не затронуты многие весьма важные факты из области супплетивизма. Многие современные индоевропейские языки в его работе или совсем не представлены (русский язык, итальянский, персидский и др.), или представлены только отдельными примерами.

На работу Остгофа появились рецензии Шухардта, Вакернагеля, Бругмана, Дельбрюка, Таблера и Габеленца, а в более поздних работах писали о нем еще Вундт, Штрейбер, Шпехт и др. Г. Шухардт<sup>19</sup> подвергает работу Остгофа резкой критике. Он пишет, что Остгоф предпочитает свой термин прежнему — *Defectivwesen* — потому, что *Vater*, *Bruder*, *Sohn* сами собой не являются дефективными, а феминины от них все же производят с тем же корнем. Шухардт утверждает, что пары этих слов не принадлежат к супплетивным. Что существуют некоторые однокорневые пары, как лат. *filius* 'сын' — *filia* 'дочь', испанск. *hermano* 'брат' — *hermana* 'сестра' и др.<sup>20</sup>, это, по мнению Шухардта, не делает *Sohn* — *Tochter* супплетивными. В качестве дополнительного подтверждения своего положения Шухардт приводит еще то обстоятельство, что *Vater* — *Mutter* и т. д. различаются между собою только корнями, а не окончаниями, как *gut* — *besser*. Он не согласен также с тем положением Остгофа, что супплетивизм свойствен особенно «индогерманским» языкам. Он пишет: «Я думаю, тут меньше надо говорить об одной системе или природе (*Wesen*), которая выработалась в определенной группе языков, чем об общем факторе языкового развития, который развертывается (*entfaltet sich*) при данных условиях всегда и везде». Шухардт определяет супплетивизм как явление, где формы выражаются не префиксацией, суффиксацией и т. д., а переменной основы<sup>21</sup>. Он также указывает на возможность возникновения супплетивных явлений в настоящее время.

О работе Остгофа пишет также Яков Вакернагель. Он указывает,<sup>22</sup> что староиндийское словообразование пронизано аномалией. Термин «супплетивизм» он считает неудачным. Он характеризует супплетивизм: «Различие значений, которое обычно выражается одним формативом, в отдельных случаях выражается этимологически совершенно независимыми словами». Он, как и некоторые другие его немецкие современники (напр., Остгоф (отчасти)) разнокорневые местоимения ед. и мн. числа считает аномалиями, а также родовые пары, как *отец* — *мать*, *брат* — *сестра* (ср. Ломоносов, стр. 252 наст. раб., и Остгоф, стр. 257 наст. раб.). Примеры Вакернагель приводит из древнеиндийского языка. Он раз-

<sup>19</sup> *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1900, XXIV Bd., Halle, 1900, стр. 440 и след.

<sup>20</sup> Впрочем, в санскритском яз. тоже имеется целый ряд таких однокорневых пар: *ātmaja* 'родной сын' — *ātmaḥ* 'родная дочь', *sutā* 'сын' — *sutā* 'дочь', *devā* 'бог' — *devī* 'богиня', *putrā* 'мальчик' — *putrī* 'девочка' и т. д.

<sup>21</sup> Ук. соч., стр. 442.

<sup>22</sup> *Jakob Wackernagel, Altindische Grammatik*, II, 1, Göttingen, 1905, стр. 15 и след.

деляет мнение Габеленца и Остгофа о том, что супплетивизм характерен главным образом для «индогерманских» языков и основывается на потере форм, т. е. на дефективности. Термин «супплетивизм» Вакернагель считает удобным только в тех случаях, если для различия значений какого-нибудь слова в языке в один и тот же период существуют и особые окончания и особые корни, как в древнеиндийском языке *yuvan* 'молодой' — *kāniyas* 'моложе'. Аномалии (т. е. супплетивность, Й. П.), по Вакернагелю, принадлежат к праязыку и встречаются в родственных языках в одних и тех же группах и категориях слов. Здесь Вакернагель повторяет мнение Остгофа, что «аномалии» — это остатки примитивной речи, применяемые главным образом для предметов особенно часто употребляемых и близких. Вакернагель полагает, что «аномалия» образования множественного числа наследственная, но при аномальном образовании женских слов могут быть и новые образования, например в романских языках. Он, как и Остгоф, видит склонность языков к уменьшению и уничтожению аномалий. Он, как и Габеленц (см. выше), также видит аномалию, если для выражения одного и того же значения в языке существует несколько признаков формы (напр., нем. дат. пад. *meiner Mutter*, но: *meinem Vater* 'моей матери, моему отцу'). У индоевропейского праязыка, по Вакернагелю, было 14 окончаний инфинитива, а у санскрита только одно — *tum*.

Более нейтральной, чем рецензии Шухардта и Вакернагеля на работу Остгофа, можно считать высказанную через несколько десятков лет оценку Шпехта, который предсказал, что хотя отдельные случаи супплетивизма «были давно известны и делались попытки их объяснения, но неоспоримой заслугой Остгофа остается их систематизация и определение их значения».<sup>23</sup> В отношении «определения значения» все же надо сделать оговорку: Остгоф главного значения супплетивизма для современной лингвистики не определил. Он не указал на то, что дистрибуция явлений супплетивизма в одних и тех же словах и группах слов разных языков (или изоглоссы по супплетивизму, Й. П.) чрезвычайно важна для определения степени родства языков, как и прежних отношений и передвижений народов.

Одним из первых лингвистов после Остгофа пишет о супплетивизме К. Бругман<sup>24</sup>. Он называет супплетивизмом соединение (*Zusammen-schluss*) разнокорневых форм в одну систему форм. Он свои примеры приводит главным образом из мертвых индийских, иранских, фракийских, германских и славянских языков. Глагольный супплетивизм он подразделяет на супплетивизм между

- 1) *verbum finitum* и *verbum infinitum*,
- 2) формами времен,
- 3) формами наклонений и
- 4) формами лиц.

Он видит супплетивизм также между глаголами и их парными итеративами, каузативами и т. д.; *iti* — *choditi*; *vezti* — *voziti*; *vlěšti* — *vlačiti*. Тут, конечно, надо заметить, что последние две пары глаголов не подлинно разнокорневые. В общем Бругман повторяет мысли и материалы остгофского глагольного супплетивизма, углубляя и уточняя их в некоторых отношениях, напр., в отношении объяснения причин супплетивизма времен (*Tempussuppletion*). Таковой причиной он считает то обстоятельство, что некоторые глаголы вследствие своего коренного значения имеют тяготение (*Affinität*), близость к определенному времени. Он еще пишет о целесообразности как причине супплетивизма. Подобно остгофскому выравниванию форм, Бругман говорит о реакции против супплетивизма и приводит знакомые уже нам (стр. 259

<sup>23</sup> Общее и индоевропейское языкознание, М., 1956, стр. 43—44. Это отрывок из книги Шпехта «Die indogermanische Sprachwissenschaft von den Junggrammatikern bis zum ersten Weltkrieg», «Lexis», I Bd., 1943.

<sup>24</sup> К. Brugmann, B. Delbrück, Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. II Band. III Teil. Erste Lieferung. Strassburg, 1913, стр. 65 и след.



наст. работы) примеры *gutester* и *ἀγαθώτερος*. В отличие от Остгофа, Бругман (Grundriss... Zweite Bearb. 1906, стр. 48—49) говорит о супплетивизме формантов: лат. *sen-ec-s* — *sen-is* 'старик — старика'; старосл. *grazdan-e* — *grazdan-in-*, *o-ko* — *oc-es-e*. Там же, стр. 576, Бругман пишет: «Такие разнотематические древне-индогерманские падежные системы можно подвести под понятие супплетивизма». Супплетивизма корня здесь, конечно, нет, но есть супплетивизм основы. Бругман этимологизирует и анализирует отрицательные частицы при глаголах изъявительного и повелительного наклонений<sup>25</sup>, как лат. *non* и *ne* и греч. *οὐ* и *μη* и т. д. Бругман в этом супплетивности не видит, нам же кажется, что это не так. Здесь (как и в санскрите *na* и *mā*, в новоперсидском *nā*- и иногда *mā*-, в эстонском *ei* и *ära* и подобные частицы в немногих других языках), правда, обнаруживается супплетивизм только с точки зрения тех языков, где отрицание при обоих наклонениях одинаковое, но дело в том, что среди индоевропейских языков таких «других» языков гораздо больше. Особое внимание Бругман уделяет супплетивизму падежей местоимений.<sup>26</sup>

Тартуский профессор Д. Н. Кудрявский термином «супплетивизм» не пользовался, но на само это явление он обратил внимание.<sup>27</sup> Он пишет: «В индоевропейских языках вспомогательными глаголами для связки употребляются слова из старых двух корней *es-* и *bhū-*... Второй корень тоже сохранился во всех почти этих языках, нередко дополняя недостающие формы корня *es*... Мы знаем далее, что немецкое прошедшее *war* 'был' к глаголу *sein* 'быть' восходит к индоевропейскому корню *wes-*, санскр. *was-ati* 'живет'».

А. Мейе выражает своеобразные мысли о компарации. Он пишет:<sup>28</sup> «Многочисленные случаи, когда сравнительная степень не имеет при себе положительной того же корня, напр. в *аши* и, л *оучи* и др., показывают, что славянская сравнительная степень долгое время была независима от какой бы то ни было положительной степени. Однако постепенно развивалось ощущение, что формы типа *хоужди* и, лю *ции* (более жесток) представляют сравнительную степень положительных *хоудъ*, лю *ть*». Это новый взгляд на сравнение. В другом месте,<sup>29</sup> говоря о категориях вида и времени глаголов, он подчеркивает, что основы индоевропейских глаголов раньше выражали не время, а вид. Это очень важно для объяснения возникновения некоторых случаев супплетивизма (ср. выше, стр. 260 «Affinität» Бругмана) Г. Гирт употребляет термины *supplieren*, *Suppletion*. В общем он оперирует данными Остгофа, но сомневается в том, удобно ли всегда разнокорневые степени сравнения прилагательного связывать в одну парадигму<sup>30</sup>. Вопросами явления супплетивизма занимается также Эрнст Кикерс. Под заглавием «Супплетивное сравнение» (*Suppletive Komparation*) он пишет<sup>31</sup>: Начиная с древнейших времен, имеются случаи, где степени сравнения образовались от разных корней: *ἀγαθός* — *ἀμείνων* — *ἀρίστος* 'хороший' — лучший — самый лучший». И дальше он приводит примеры из многих мертвых языков. В другой работе<sup>32</sup> он приводит дефек-

<sup>25</sup> K. Brugmann, Grundriss... Vergleichende Lautstammbildungs- und Flexionslehre, 2 Bd., III Theil, стр. 807.

<sup>26</sup> K. Brugmann, Grundriss..., II, 1. Lieferung, Strassburg, 1909, стр. 307 и след.

<sup>27</sup> Д. Н. Кудрявский, Введение в языкознание, Юрьев, 1913, стр. 111.

<sup>28</sup> А. Мейе, Общеславянский язык, М., 1951, стр. 298.

<sup>29</sup> М. Мейе, Основные особенности языков германской группы, М., 1952, стр. 90 и 91.

<sup>30</sup> Hermann Hirt, Indogermanische Grammatik, III Theil, Heidelberg, 1929, стр. 293.

<sup>31</sup> Ernst Kieckers, Altenglische Grammatik, München, 1935, стр. 137 и след.

<sup>32</sup> Ernst Kieckers, Historische Lateinische Grammatik, II Teil, Formenlehre, München, 1931, стр. 92.

тивное сравнение (defective Komparation) — примеры прилагательных, у которых нехватает положительной степени: *ōciōr* 'более быстрый' — *ocissimus* 'самый быстрый' и др.; нехватает сравнительной степени: *novus* 'новый' — *novissimus* 'самый новый'; нехватает превосходной степени: *senex* 'старый' — *senior* 'старше' и др. Здесь термин «дефективное» действительно самый точный, и поэтому отсюда становится особенно ясным, что термин Габеленца «дефективная система» для обозначения супплетивизма неточный, по крайней мере односторонний.

Бьерн Коллиндер, занимаясь пока нерешенным вопросом об исконном родстве финно-угорских и индоевропейских языков, сравнивая разные стороны этих языковых семей, в том числе и супплетивизм. Но он, к сожалению, больше останавливается на несовпадениях в дистрибуции супплетивизма обеих языковых семей, чем на совпадениях. Он, напр., приводит финские супплетивные *tāmā* 'этот' — *nāmāt*<sup>33</sup> 'эти', а также индоевропейские супплетивные падежи личных местоимений, и пытается объяснить, почему в другой языковой семье нет супплетивности в этих случаях. Но ведь гораздо большее значение при разборе отношений между языками имеют совпадающие нерегулярности (т. е. случаи супплетивности) рассматриваемых языковых семей, как например финск. *yksi* — *ensimmäinen* и русск. *один* — *первый*, а точно так же шведск. *god* — *bättre* и эстонск. *hea* — *parem* 'хороший — лучший' и т. д.

Принципы современной русской лингвистики в вопросе супплетивизма в общем изложены А. А. Реформатским.<sup>34</sup> Он супплетивизм подразделяет на соединение в одну парадигму

- 1) слов с разными корнями и
- 2) слов с разными основами.

В качестве примеров супплетивизма первого вида он приводит лат. *fero* 'несу' — *tuli* 'принес', *иду* — *шел, человек* — *люди, ребенок* — *дети*. А в качестве примеров второго вида — *поросенок* — *поросята, армянин* — *армяне, хозяин* — *хозяева, друг* — *друзья, кот* — *кошка, козел* — *коза*.

В отношении последних примеров нельзя согласиться с А. А. Реформатским: между *кот* — *кошка, козел* — *коза*, как и между *продавец* — *продащица* нет никакой супплетивности. Это не словоизменение, а словообразование.

Реформатский (стр. 241) правильно излагает главное значение исследования супплетивизма: «В склонении личных местоимений во всех индоевропейских языках употребляются супплетивные формы, что является одним из доказательств родства этих языков. Так, именительный и винительный падежи: я — *меня*, немец. *ich* — *mich*, англ. *I* — *me*, французск. *je* — *moi*, лат. *ego* — *me*; санскр. *ahām* — *mām*. Реформатский почему-то не упоминает о других изоглоссах по супплетивизму, как о количественных и порядковых числительных, о глаголах «быть» и др., о степенях сравнения, у которых очень сходная дистрибуция во всех индоевропейских языках.

Р. А. Будагов<sup>35</sup> пользуется термином «супплетивность» и разбирает это явление более основательно. Для лучшего объяснения возникновения супплетивных степеней сравнения он диалектически показывает качества в развитии, в движении. Он пишет (стр. 181): «Остатки супплетивных степеней сравнения свидетельствуют о том этапе в развитии идеи качества, когда человек еще не умел мыслить качество количественно, когда каждая последующая ступень качества представлялась ему не последовательным развитием предыдущей ступени, а особым, замкнутым, изолированным качеством». Некоторые греческие и латинские прилагательные имеют в каждой степени особый корень: лат. *bonus* — *melior* — *optimus* 'хороший — лучший —

<sup>33</sup> Björn Collinder, Indo-Uralisches Sprachgut, Uppsala 1934, Uppsala Universitetets årsskrift, 1934, Bd. I.

<sup>34</sup> А. А. Реформатский, Введение в языковедение. М., 1955, стр. 240—242.

<sup>35</sup> Р. А. Будагов, Очерки по языкознанию, М., 1953, стр. 180 и след.

самый лучший' и т. д. При таких степенях Будагов видит ту самую раннюю стадию развития, когда качество вовсе еще не мыслилось количественно. А те многие супплетивные степени сравнения, где только два корня, он считает следующей ступенью развития, где степени отчасти уже стали ощущаться как одно качество, с разным количеством качества. В связи с местоимением (стр. 184 и след.) Будагов глубже рассматривает проблему супплетивных образований. На основании принципа диалектического материализма о том, что познание всегда предшествует самопознанию, автор описывает путь возникновения форм косвенных падежей личных местоимений.

Будагов признает супплетивность единственного и множественного числа *я* и *мы*. В. В. Виноградов супплетивностью называет сближение разных слов или форм разных слов и грамматическое прикрепление их к системе форм одного слова. Супплетивность он рассматривает в статье «О форме слова»<sup>36</sup>. Он отмечает, что результаты притяжения разных слов, ставших формами одного слова, очевидны в таких грамматических соотношениях современного русского языка как *человек* — *люди, братья* — *взять, уложить* — *укладывать, сесть* — *садиться* и т. п. (стр. 39). Кроме супплетивности корня В. В. Виноградов разбирает также супплетивность основы, как *ухо* — *уши, судно* — *суда* и т. д.<sup>37</sup> Слово и его уменьшительное соответствие он не считает формами одного слова.

Что касается острогфской супплетивности родовых корреляций, как *отец* — *мать, брат* — *сестра* и т. п., то против нее решительно выступает О. С. Ахманова. Она пишет: «Явление супплетивности нельзя смешивать с такими случаями, как *бык* — *корова, селезень* — *утка* и другие. Для того, чтобы считать такие пары формами одного слова, а не разными словами, нет никаких оснований. *Бык, корова, селезень, утка*, так же как *мать, отец, сестра, брат, тетя, дядя* и многие другие являются именами существительными, которые принадлежат (моя разрядка. И. П.) к тому или другому роду; в систему словоизменения существительных изменение по родам (моя разрядка, И. П.) не входит. Здесь не может быть и речи о супплетивности... Правда, может показаться, что существование в русском языке таких пар, как *супруг* — *супруга* дает известную опору для объединения таких пар, как *бык* — *корова* и т. п. в парадигму одного слова. Однако это не так. Отношения типа *супруг* — *супруга* в русском языке являются словообразовательными, т. е. отношениями между разными словами, а не разными формами одного и того же слова»<sup>38</sup> (ср. также точку зрения Шухардта, стр. 259 настоящей статьи).

Супплетивность не является чем-либо особо стоящим, совершенно изолированным от отношений однокорневых слов явлением, а только крайним звеном в ряду подобных ей, периферийных явлений. Существуют разные промежуточные и спорные состояния, как супплетивность основы, гетероклизия, мужские и женские парные слова и т. п. Американский лингвист Э. Прокош<sup>39</sup> пишет об одном явлении, очень напоминающем супплетивизм. Это — синкретический претерит германских сильных глаголов, вытекающий не из одного источника, а из нескольких типов глаголов. Там перекрещиваются типы разных классов глаголов.

Наконец, надо остановиться еще на актуальном, кажущемся или становящемся супплетивизме. Если такое отношение как *человек* — *люди, я* — *меня* и др. будем называть полным исконным, этимологическим супплетивизмом, то, кроме того, имеется еще много случаев становящегося, актуального супплетивизма, где слова вследствие звуковых

<sup>36</sup> Изв. АН СССР, М., 1944, т. III, вып. I, стр. 38 и след.

<sup>37</sup> В. В. Виноградов, Русский язык. Грамматическое учение о слове, М.—Л., 1947, стр. 154.

<sup>38</sup> О. С. Ахманова, Очерки по общей и русской лексикологии, М., 1957, стр. 67.

<sup>39</sup> Э. Прокош, Сравнительная грамматика германских языков, М., 1954, стр. 170.



сдвигов с течением времени изменились до неузнаваемости, но которые исконно все же однокорневые, как *снимать* — *снять*, лат. *duo* 'два' — *bis* 'дважды', лат. *sum* 'есмь' (< *esum*) — *est* 'есть'; *tuli* 'принес' — *latum* (< *tlatum*) (форма супина); *esse* 'быть' — *er-am* < \**ēs-am* <sup>40</sup> 'был'. О таких словах пишет Э. Кикерс: «Этот ряд слов принадлежит к супплетивизму только с точки зрения дескриптивной школьной грамматики» <sup>41</sup>.

Немного больше права на супплетивность дает таким словам А. И. Смирницкий. Он пишет: «Отношение супплетивности складывается не обязательно в результате сплетения двух разных слов в систему форм одного слова. То же отношение может получаться и в результате такого внешнего расхождения между корневыми частями данного слова в различных его грамматических формах, которое приводит к разрыву общности корня, к уничтожению его актуальной общности (но, разумеется, единство слова в его формах при этом не уничтожается). Так, англ. *is, am, are* являются образованиями, имеющими этимологически один и тот же корень. Нельзя, однако, сомневаться в том, что в современном английском языке соответствующие формы относятся друг к другу как формы супплетивные» <sup>42</sup>.

Академическая «Грамматика русского языка» так характеризует сильно изменившиеся формы слов: «... *ложиться* — *лечь*; *садиться* — *сесть*; *становиться* — *стать*. В этих видовых парах глаголы несовершенного вида являются производными от однокоренных глаголов совершенного вида, но с изменениями, не подходящими под общие закономерности видовых образований» <sup>43</sup>.

Однокоренные в этимологическом отношении, но сильно разошедшиеся по фонетическому составу формы слов можно встретить везде. И степень расхождения таких форм не является одинаковой для лингвистов и нелингвистов, для знающих данный язык и не знающих. Имати || *ати*, а отсюда *принимать* || *принять*; франц. *je veux* 'я хочу' — *nous voulons* 'мы хотим' — *je voudrais* 'я хотел бы' и многие другие слова в разных языках на первый взгляд кажутся супплетивными. Исследование становящегося, актуального супплетивизма, как и супплетивизма основы, важно при изучении одного языка или же отношений немногих очень близких один к другому языков одной группы. Для исследований же в масштабе целой индоевропейской языковой семьи эти разновидности супплетивизма особого значения не имеют.

В русском языкознании термин «супплетивизм» является общепринятым. Многие современные русские лингвисты, как мы видели, в своих работах разбирают сущность и отдельные явления супплетивизма. То же самое, хотя, может быть, в меньшей степени, можно констатировать о современном немецком языкознании <sup>44</sup>. В лингвистике других западных стран этот термин употребляется реже. В новом американском лингвистическом словаре <sup>45</sup>, например, дается довольно подробное определение этого термина, точно так же во французском словаре лингвистических терминов <sup>46</sup>, а во многих других американских, английских и французских лексических пособиях и энциклопедиях этот термин отсутствует. И самому явлению супплетивизма

<sup>40</sup> Этимология последней пары слов приведена по кн.: В. Пизани, *Этимология. История — проблемы — метод*, М., 1956, стр. 100.

<sup>41</sup> E. Kieckers, *Historische Lateinische Grammatik*, II, München, стр. 91.

<sup>42</sup> А. И. Смирницкий, *Лексикология английского языка*, М., 1956, стр. 240.

<sup>43</sup> *Грамматика русского языка*, 1, изд. АН СССР, М., 1953, стр. 456.

<sup>44</sup> О супплетивизме, напр., пишет Johannes Erben, *Abriss der deutschen Grammatik*, Berlin, 1959, стр. 35—36.

<sup>45</sup> Mario A. Pei and Frank Gaynor, *Dictionary of linguistics*, New-York, 1954.

<sup>46</sup> *Lexique de la terminologie linguistique...* par J. Marouzeau, Paris, 1951. Русский перевод: М., 1960.

в лингвистической литературе, кроме его констатации (будь это под названием супплетивизма или под разными другими перифрастическими названиями), особого значения не придают. Американский лингвист Г. Глисон, например, пишет о супплетивизме: «... Термин как таковой не столь важен, но само явление заслуживает внимания в связи с тем, что оно может быть источником излишних (разрядка И. П.) затруднений у учащихся... Глагол *fero — tuli — latus* 'нести' — бич для изучающих латынь»<sup>47</sup>. Итак, супплетивность считается нежелательным явлением. Можно предполагать, что существует связь этого взгляда со структуралистическим направлением, при котором языки рассматриваются главным образом синхронически и дескриптивно. Машинному переводу супплетивизм, в самом деле, даже мешает, по крайней мере, осложняет. В будущем это явление, именно в некоторых областях употребления языка, может быть, будет уменьшаться или же совсем исчезнет. Но его значение для сравнительно-исторического языкознания всегда будет сохраняться.

---

<sup>47</sup> Г. Глисон, Введение в дескриптивную лингвистику (Перевод с англ.), М., 1959, стр. 155.

## ИЗ МАТЕРИАЛОВ ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКИХ ЭКСПЕДИЦИЙ НА ОСТРОВ ПИЙРИСААР (1955—1960 гг.)

Т. Ф. Мурникова

За последние пять лет на острове Пийрисааре побывало три диалектологических экспедиции кафедры русского языка ТГУ. Уже во время первого посещения этого с виду неприглядного, затонувшего в болотной осоке и тростнике островочка участники экспедиции убедились, что русские деревни на Пийрисааре представляют большой интерес как с языковой, так и с исторической точки зрения. Так, например, среди пийрисарцев до сих пор еще свежи и живы предания о Ледовом побоище, происшедшем в районе, непосредственно примыкающем к территории расположения деревни Желачек. Представители старшего поколения охотно рассказывают об иноземных кладах и выловленных сетями древних мечех. В материалах 1955 г. мы находим следующую запись:

«Кукшын был пузатай, тяжёлай, а в\_жём деньги, что рыба глеф (чешуя). Батьке (отцу) за јих 120 рублёф дадено».

«В крыльях невода рас меч нашли: ручка менная, а сам стальной. Отослали в архиву, там сказывали, яму не менее шестьсот гот бўди».

С историей острова Пийрисаара тесно связаны топонимические названия, которые невольно хочется сравнить с «рассыпанной повестью» (по меткому выражению Маршака) о жизни, событиях и бытовых особенностях острова.<sup>1</sup>

Местный диалект также весьма своеобразен. Он отличается и в наше время от речи жителей русских деревень западного и северного Причудья, а в недалеком прошлом, лет 20—30 тому назад, специфические особенности говора Пийрисаара сказывались еще более значительно и рельефно. Сейчас на пийрисарском диалекте говорят до известной степени жители деревни Желачек, которая является древнейшим местом заселения острова, причем даже здесь традиционным говором владеют в полной мере лишь представители уходящего поколения

<sup>1</sup> См. ниже небольшой экскурс в топонимику острова, который составлен участницей экспедиции Л. Альтин.



стариков. Молодежь или двуязычна, или уже окончательно переключилась на позиции нормированной литературной речи и плохо разбирается в лексике и грамматической и фонетической специфике местного говора.

Описанию особенностей звукового состава и грамматического строя языка острова Пийрисаара посвящены дипломные работы участников первой диалектологической экспедиции 1955 г. Так, студентка Х. Лаур описала весьма своеобразный безударный вокализм говора Пийрисаара; студентка Э. Франц написала дипломное сочинение, в котором, основываясь на фактическом языковом материале, фиксируются и объясняются особенности консонантизма местной диалектной речи и т. д.

Само собою разумеется, что работу в этом направлении никак нельзя считать законченной, и поэтому собрание дополнительного фактического материала и более дегальное и углубленное описание грамматики и фонетики говора Пийрисаара должно быть продолжено и в будущем.

В центре внимания экспедиции 1960 г. была уже не грамматика, а лексика диалектной речи жителей Пийрисаара. Если мы устанавливаем повсеместно весьма существенные сдвиги и изменения в области грамматики и фонетики народных говоров, обусловленные процессом нивелировки местных диалектов и вытеснением их литературным языком, то в лексике утрата диалектных особенностей сказывается еще более заметно. Так, например, лексические диалектизмы острова Пийрисаара, входящие в основной словарный фонд стариков, а отчасти и представителей среднего поколения, подчас не входят даже в пассивный словарь местной молодежи, которая не только не употребляет, но и не понимает значения многих местных диалектных слов и выражений. Все это свидетельствует о том, что диалектной лексике угрожает в недалеком будущем полное забвение, поэтому необходимо в кратчайшие сроки собрать и законсервировать в архивах научных учреждений все лексические богатства русской народной речи. С этой целью усилия современной диалектологической науки и направляются сейчас именно на составление региональных диалектных словарей русских говоров.

Составление диалектных словарей — задача сложная и очень трудоемкая. С внешней стороны в ней следует различать два в одинаковой мере важных этапа: 1) собрание в полевых условиях сырого материала в виде возможно большего количества связных текстов и 2) обработка этого материала, т. е. составление вначале картотеки, а затем словарных статей диалектного словаря той или иной территории русского языка. Как собрание связных текстов, так и составление картотеки и словарных статей требует не только большой затраты сил и времени, но и особого таланта и умения, а также серьезных и основательных лексикографических знаний.

Какие же требования предъявляются к такого рода научной работе?

Мы знаем, что полноценный, хороший региональный словарь должен быть по возможности полным, т. е. он должен включить в себя всю общеупотребительную и жизненно важную лексику данной территории. Поэтому в ходе специально составленных и строго продуманных тематических бесед речь носителя местного диалекта — незаметно для него — все время направляется в нужную для составления словаря сторону. Только в таком случае можно до известной степени гарантировать полноту охвата лексической специфики местного говора. Плохо проведенная работа на первом этапе составления словаря (собирающие связных текстов) неизбежно повлечет за собою и недочеты — ошибки, пробелы — при составлении в дальнейшем лексической картотеки и словарных статей.

Составитель картотеки должен, внимательно изучив тексты, отобрать из них все встречающиеся лексические диалектизмы, причем к последним следует относить следующие типы слов:

1. Слова, отличающиеся от литературного языка по своему корню; напр. лит. брjúквa ~ диал. калика, калифка; лит. муравей ~ диал. жукляха (по-видимому, из эст. sipelgas); лит. клюква ~ диал. журавина; лит. крапива ~ диал. стрекава; лит. чешуя ~ диал. глев и т. д.;

2. Слова, отличающиеся от литературного языка не по корню, а по значению — напр. лит. благой означает в диал. 'плохой' (отсюда «благим матом кричать»); лит. пахать означает в диал. 'мести пол'; лит. погода означает в диал. непогоду, 'плохую погоду' и т. д. Различие в значении одного и того же слова сказывается не только в главных, но и в служебных частях речи — напр. «поршни ладют с кожи» (лит. из кожи); јон пошол под операцию (лит. на операцию) и т. д.;

3. Слова могут отличаться от своего литературного соответствия также с точки зрения грамматической, фонетической или словообразовательной — напр. лит. крик ~ диал. крык, лит. фельдшер ~ диал. фершел, лит. жизнь ~ диал. жисть, лит. докторша ~ диал. дохторйна, лит. молодая ~ диал. молодая и т. д.;

4. Иногда образование лексического диалектизма связано с наличием в говоре несвойственной литературному языку стилистической окраски или, наоборот, с отсутствием стилистической окраски, присущей литературному эквиваленту данного слова. Так, диал. брюхо не имеет свойственного лит. языку стилистического ограничения, т. е. уничижительного оттенка значения, как и диалектное девка, которое означает довольно широкое понятие девушки, дочери, существа женского пола вообще — например, в таком высказывании старухи-свекрови, как «в нас обратно [т. е. опять] девка народившы».

Силами участников диалектных экспедиций на острове Пий-

рисааре собрано известное количество связных текстов, которые нуждаются в дальнейшей обработке и разнесении на карточки. Ниже приводятся до известной степени препарированные отрывки записей связной речи жителей этого острова: цифрой 1 обозначены диалектизмы первого типа, 2 — второй тип, 3 — третий и 4 — четвертый тип лексических диалектизмов.

## I

ра́ншы (3) на\_вў́лицы (3) гул'а́л'и (1) караво́т (3) устро́и-  
вал'и // ја пе́рвыја па́вў́нја была (3) а\_тап'е́р'а (3) со́рак гот  
(3) уж\_на\_пе́ла //

за́муш за́праста (2) выхад'и́л'и / нас н'и\_в'анча́л'и // ушла́  
и\_ма́т' н'а\_зна́ла // та́ка мо́да была / н'и\_ли́гистр'и́рвал'ис'  
(3) //

пр'е́жы (3) и\_с\_плах'и́йм мужука́м жы́л'и // агро́мнај па-  
зо́р был с\_мужуко́м разайт'и́ца (3) // а\_тап'е́р'а ма́ја фро́с'а  
эван (3) чита́ит «иван\_ва́ныча» // харо́ша кн'и́га (с иронией) //  
вас је́таму ўчу́т // н'и\_ст'ап'е́на // је́така (2) кн'и́га // а́л'и (2)  
во́на (3) а́на кар'е́н'ина // плаха́ ја́на ба́ба (2) мужы́к (2) ка́к  
страда́л // ја слў́хала (3) слў́хала (3) да\_и\_бро́сила // вот  
кака́ в\_мало́дых (3) настра́е́на (2) // бо́ра на́да ба́јаца  
и\_л'у́д'ей // стыд'и́ца //

## II

мало́даја (3) ја за́муш вы́шацы // сына́в'ја́ в\_м'ан'а́ је да\_пра-  
м'е́ш (1) с'аб'а́ пло́ха жы́ву // барава́ в\_ано́ј ба́рлог'и (1)  
н'и\_жы́ву так\_и\_брат'ја́ //

заба́л'ёл мужы́к\_та апасл'а́ (3) ва́жны и\_пам'о́р (3) // ја  
сама́ с'аб'а́ ба́јалас' тада́ (3) н'и\_зд'е́лаица (1) \_л' са\_мно́ј  
чаво́ // ра́ншы та́ка до́бра была́ / а\_ка́к пам'о́р мужы́к\_та  
на\_фс'и́х зв'и́ром гл'ад'е́ла / ф'со́ дахтар'и́н (3) в\_ја́во  
см'е́рт'и в'и́н'ила (2) // дачка́ (3) а́на была́ // то́жын (3)  
фско́р'и пам'о́рла // в'и́на пражы́ла (2) ја́на сво́ј ве́к  
с\_ацо́м\_та //

ф\_само́ј тап'е́р'а гла́зы бал'а́ // н'а\_сп'и́ш но́чју / а\_та́к  
гла́зы закры́ты / им и\_л'о́ка (3) // а\_и́ншај (3) рас так стра́шна  
/ так\_ы\_крычу́ (3) / и\_са́ма (3) н'а\_зна́ју то\_л' на\_ја́ву то\_л'  
ва\_сн'а́х (3) //

## III

жыс' (3) ма́ја н'ику́ды (3) гад'а́ша́ја была́ // ф\_ца́р'ска  
вр'е́м'а нужда́ была́ // тру́н'ик (2) ад'и́н ф\_сам'и́-та // а\_ба-  
саногих\_хлеп\_байца́ //

ја пан'а́тнаја (2) была́ // фс'\_о́ в\_галавы́ // мн'е́\_п д'е́н'г'и  
ја\_п б'из\_ре́д'ил'и (1) на\_но́ба (3) сла́з'ила //

бабу́шка ма́ја на\_мы́зы раба́та́ла (3) // пам'е́шык жыл та́ма  
(3) на\_мы́зы // ја́му фс'и́ мо́нак'и (1) быва́ ру́ку цалава́л'и //



тап'ёр'а (3) ја настаја́шај кал'ёга (3), прапа́фшы (2)  
што шу́ка / на\_а́лых (3) на́да, на\_то́т\_св'ёт //

л'ётас' (3) вон с\_лука́м (3) в\_р'ёв'ил' језд'ила // но́н'ича  
(3) тош хат'ёла / да\_го́ды, д'ётушк'и //

вот то́л'к'и (3) скарамца́ (2) кы́л'и (1) прада́м / да\_  
с'ёнца каро́вы купл'у //

мудр'она́ја (1) маја́ // в\_м'ан'а\_в'йт два́жны гла́зы / н'а\_  
в'йжу // и\_рука́ бал'й / пад (2) апи́ра́цју јехат' на́да / дах-  
тар'йна (3) посыла́ит // сла́ду (1) в\_рук'й н'ётут'и (3) //.

#### IV

н'евадам сн'аты л'ётам лов'а // а\_л'ашы́ лов'а з'имо́й  
т'ан'отам (2 // зимо́ј в\_зако́лы (2) папада́ју то́л'к'и нал'ймы //  
в\_нал'йма максо́ (1) фку́снаја // тады́ (3) и\_с'ётк'и (2) паста́р-  
шы стано́ват (1) // акун'а́ (3) во́зл'и камн'ёј / о́кала гр'йвы  
(1) // го́нам (1) их лов'ат // б'ис\_камн'ёј јес'ли је́та гару́шка  
(1) // а с\_камн'ам называ́ица гр'йва (1) // а\_ф\_кра́сных гара́х  
је́та уш па́га (1) зав'о́ца //

на\_о́з'ира ко́жаны сапаг'й нас'й́л'и зафс'игда́ (3) // же́н'с'к'и  
пакаро́чы, пада́ише́фшы (3) / н'ида́умк'и (1) са́мы бал'шы́ји //

н'идам'ёрк'и (1) ср'ёнији // сма́зывал'и д'о́гат'ју (3) //.

ла́пт'и б'ир'ист'ан'бји́ (3) з'б'иро́сты // а\_поршн'й́ (3)  
с\_ко́жы ла́дил'и (1) // ф\_си́нако́с лу́чы фс'иво́ поршн'и  
ал\_па́сталы (3) //.

#### V

влас'т'ёј мно́го на-ма́јој (3) жы́с'т'и (3) бы́ло // пр'и —  
ца́ре ад'й́ннацат л'ёт пр'иха́д'йло́с'а послужы́т' // тут зав'а-  
за́лас'а јапо́н'с'каја во́йна / оста́лс'а дово́с'мо́во го́да // два\_  
раза́ ран'ены́ был //

в вас'мо́м году́ увол'илс'а // пр'и́јехал / хад'й́л по́пастро́жкам  
// на за́раба́тк'и уха́д'йл'и по́сл'и\_па́ск'и (3) и до окт'аб'р'а // к  
окт'аб'р'у́ пр'и́ја́жжал'и дамо́ј //

ф — чаты́рнацат'м нача́лас' ап'а́т' ва́йна // там м'ан'а́ кан-  
ту́жала (3) // как кашше́ју б'иссм'ёртнаму п'иржыва́т' пр'ишлос'́  
// пр'ишл'й́ н'ёмцы // по́сл'и н'ёмцо́ф (3) бы́лахов'ич // нача́лас'  
јесто́н'с'каја вла́с'т' // тут здвуро́ннова (3) бра́та заколо́л'и (2)  
штыко́м // оцы́ в нас ронны́ји (3) // п'ержыва́л'и и жы́с'т' (1)  
// жы́л'и пр'и н'ёмцах //, јесто́н'цах / ф'со́ ду́мал'и / хы́т'кака́  
п да ру́с'с'каја вла́с'т' //.

в\_је́ту ва́йну д'ёт'и прапа́л'и // јих расстр'ил'а́л'и / аны́ кон-  
само́л'цы (3) / орга́н'изатары́ / истр'иб'й́т'ил'и бы́л'и //

гавар'й́т' / йжна́ (1) с'ёрце р'в'о́ца (2) // ка́да (3) р'и́б'ат  
(2) (т. е. двух сыновей) ари́стовал'и анно́ва сы́на / мал'чик  
сафс'и́н / зав'ал'й́ на вы́шку / допы́тывал'и (1) где бра́т'ја́ (3)  
// тап'ёр' (3) ја́му два́цат — чаты́р'и го́да / ф сумаше́чим (3)  
кл'й́н'ик'е ў́же ско́л'к'и (3) гот (3) //

выс'ил'ил'и нас с острова // самавар с сабој вз'ал'и / тр'и  
раза в д'ен' чај н'јом // сахърнова п'аскү была за-пас'она (3) /  
луку было / картошк'и / ф'с'о дома астав'ил'и //

пр'ијехал'и с выс'илк'и (1) // ад'ин фундам'инт остафши  
(3) // ф чужој кварт'еры (3) жыл // сын ф'с'о справ'ил (1)  
(у. М. пять сыновей) // т'еп'ер состојү ф стар'икофскај бр'игады  
(дв'ес'ти тр'ицат л'ет фс'ем вм'ес'ти! //

бох м'ин'а скрыл (1) ат см'ер'ти // брата растр'илал'и /  
сынав'еј // (просим рассказать о сыновьях)

пр'ијехал ја домој / налов'ил шшүк / пајехал на б'ер'и к //  
показал'и мн'е м'еста / гавар'ат / сам'и капал'и маг'илу // рас-  
капал / л'ажат — абн'ал'ис // отр'езал р'имн'а шмат (1) //

н'емцы зд'ес были // нап'исал прошен'ја (3) / к комен-  
данту пошол // п'ир'идал прашен'ја / там п'ир'ивочык был /  
н'ет — л'и бумак / 2 (спрос'ил комендант) // је (3) // нашол  
бумаг'и / н'ејн н'ејн // нап'исана шчо аны жжыгат'ил'и (1)  
граб'ит'ил'и / уб'йфцы (3) //

пр'ишла сав'ецкаја влас'т' // појехал'и са мној канса-  
мол'цы (3) за онну килом'етру (3) // пр'ијехал'и в — м'екс'и /  
дал'и нам д'в'е лотк'и // а аны уже распах'и (1) // голова  
отпала (3) // в гроба (3) склал'и (3) час'там / похран'ил'и //

жыс'т' (3) маја н'икуда год'ашаја (3) јес'т'а (3) на —  
св'ет'и л'уд'и / н'икакова тор'а н'а — в'ид'ут! //

в — нас тут ран'шы м'ел'ница стајала в'етр'инаја / в —  
барона х'ес'синава постројена // на мажы был'и бар'с'к'ији  
(1) // аны н'е им'ел'и душевыји (3) над'елы (3) // а мы им'е-  
л'и // с'ем'ја расла / а з'ам'л'и вз'ат н'иоткул'и (3) // од'ин су-  
с'ет отказал свој душивој над'ел (3) вот ја и спол'зовалс'а (2)  
з'имл'ој // тап'ер' в нас ф кажыннава (3) па д'ив'атнац'т' сотьк  
з'ем'л'и //

пр'ежди (3) лов'ил'и в нас фс'о бол'и (3) н'евадам // рас  
н'евьдам т'анул'и сн'атк'и / меч ф кр'ыл'ях јаво нашл'и / стал'-  
ној а ручка м'еннаја // вышы чьлав'ека // послал'и г — з'ем'-  
с'каму начал'нику // јаво атаслал'и в арх'иву (3) // а нас  
нъград'ил'и // сказывал'и што јемү п'ит'сот гот буд'и (мечу!) //

в'ид'ит'а / на б'ир'агу рас и д'ен'ги нашл'и // кукшын такој  
был пузатај // јаго разб'ил'и / так д'ен'ги н'и — дастат' было  
там был'и д'ен'ги как рыб'ја гл'еф (1) (чешуя) // а на д'ен'гах  
з'м'еј (корона) // сказывал'и јим до — тышши л'ет и бол'и (3) //

нам по сто двацит рубл'оф (3) с н'иколахај (3) тады (3) дал'и //

мамы хорошо было // отец втупору (3) утануфшы был (3) //

пр'ипоздал'и (2) аны / а л'от с'л'искај (1) был // вот аны ф  
полын'ју (2) и ахнул'и (1) // скол'ка вр'ем'а н'ннајт'и было //

в окт'абри выб'ило // въласоф (3) н'е — было / а с ноздр'ин (3)  
кроф ишла' (3) //

## НЕКОТОРЫЕ ТОПОНИМИЧЕСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ НА ОСТРОВЕ ПИЙРИСААРЕ

Л. Э. Альтин

Остров Пийрисаар расположен в южной части Чудского озера. От русского берега его отделяет расстояние в 4—5 км., от эстонского — 2,5 км. Западная часть острова низменная, заболоченная и непригодная для заселения. Все три населенных пункта — Межа, Тони, Желачек — расположены в восточной, более высокой части острова.

Первое упоминание об острове мы встречаем в Псковской летописи под годом 6878 (1370).

«Бысть же сие розратие псковичемъ с Нѣмци по 5 лѣтъ прообидное мѣсто про Желачко»<sup>1</sup>.

Оно вводит нас в атмосферу столкновений между псковичами и немцами. Остров назван «обидным местом», т. е. территорией, из-за которой возникали ссоры-обида. В летописи упоминания об острове Желачко и в дальнейшем связаны с описанием столкновений немецкого Ордена с псковичами. Так, под годом 6969 (1461) мы читаем: «и отдаваше нѣмци псковскыя иконы, что на Жалачке сожгоша церковь святого архангела Михаила.»<sup>2</sup> Далее, под годами 6968, 6971 и 6976, мы встречаем название того же острова, но в разных фонетических вариантах: Жолецк, Жолоцко, Жалачек, Желачек и Жолчь. По своему происхождению это древнейшее название острова связано, по всей вероятности, с рекой Желчой, которая впадает в Чудское озеро восточнее острова Пийрисаара.

Названия Желча и Желачек связаны со словом желчь, которое в древнерусском языке имело форму жьлчь, а в старославянском — жльчь, зльчь, жлъчь. В русских говорах желкнуть употребляется в значении «желтеть»<sup>3</sup>; это значение имеет и польское żółknąć. Возможно, что слово

---

<sup>1</sup> Псковские летописи, вып. II, под редакцией А. Н. Носова, изд. АН СССР, 1955, стр. 28.

<sup>2</sup> Там же, стр. 149.

<sup>3</sup> В. И. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, т. I, изд. II, М., 1955, стр. 531.



желчь имело первоначально значение, связанное с понятием желтого цвета. Поэтому вполне вероятно, что река Желча получила свое наименование по желтому цвету дна и воды. Не случайно местные жители утверждают, что «вода в ней желтая, ржавая». Слово желчь ~ жолчь впоследствии приняло полногласную форму жолочь ~ јолочь. В пийрисарском говоре эта форма бытует и в наше время («в — рыбы јолочь је»; «мяня јолочью рв'о»).

Почему название реки Желчи стало наименованием острова? Известно, что водное пространство между устьем реки Желчи и Пийрисааром — это самое богатое рыбой место во всем Чудском озере, причем особенно богата та часть озера, которая непосредственно омывает остров. Это, по-видимому, вызвало переход известной части населения с материка на остров. В дальнейшем перебравшееся на постоянное жительство население и принесло с собой название Желчь или Жолочь. Название Желачек — с уменьшительным суффиксом — стало обозначать маленький населенный пункт на острове, в отличие от более крупных поселений на материке.

Название небольшого населенного пункта со временем стало наименованием острова — в летописи оно встречается уже как название всего острова.

Варианты названия со звуком ц (Жолоцко, Жолоцек), также встречающиеся в Псковской летописи, отражают цокающий говор древнего Пскова.

Участники диалектологической экспедиции ТГУ отметили еще одно интересное топонимическое название — Порка, причем житель деревни Межа, по происхождению эстонец, отмечает: «Porgal enne eestlased elasid» («Раньше на Порке эстонцы жили»). В настоящее время это название связывается с небольшим мыском, на котором нет никаких поселений. Русское население Пийрисаара называет этот мысок Борком. Один из русских жителей тоже подтвердил, что эта часть острова в свое время была обитаема: «На Борке семь жителей была, эта истонцы были». Такое название острова мы обнаруживаем на географической карте 1562 года<sup>4</sup>. Если сравнить теперешние очертания острова с картами 1796, 1798 гг.,<sup>5</sup> то мы увидим, что мыс, который в настоящее время называется Борок или Порка, имел совсем иную форму и по площади был гораздо больше. Кроме того, он образовывал в прошлом значительную узкую бухту. Большая часть мыса сейчас покрыта водой, но бухта до известной степени сохранилась и носит название Курма — с эстонского kurg, что значит «бухта», «залив».

На старинных немецких картах XVII — XVIII веков остров

<sup>4</sup> Mellin, Ludwig August Graf, Atlas von Liefland oder von den beyden Gouvernemen tern u. Herzogthümern Lief- und Ehistland und der Provinz Oesel, Riga und Leipzig, 1798.

<sup>5</sup> Там же.

называется *Borka-Borke*<sup>6</sup>. Появление параллельных наименований Порка и *Borke* вполне закономерно: первое является эстонским вариантом произношения, так как звонкое б, особенно в начале слова, эстонскому языку не свойственно.

Русское название мыса — Борок — можно связать или с немецким *Borke* «кора» (в таком случае слово стало полногласным, и в нем отпало не свойственное русскому языку окончание), или со словом бор «лес», если предположить, что эта часть острова в свое время была покрыта лесом. Местные жители и сейчас еще рассказывают, что около Борка в ясную погоду в воде видны затопленные деревья. В настоящее время правильность той или иной точки зрения доказать трудно.

По вопросу о происхождении названий Борок — Порка можно найти интересный материал в статье К. Штерна.<sup>7</sup> К. Штерн обращает внимание на то, что в Псковской летописи, кроме Желачка, встречается еще одно название острова, а именно Озолица. Оно встречается под годом 6967 (1459), причем из текста ясно, что речь идет о том же «обидном месте» Желачке. Немецкое *Borke*, о котором говорилось выше, и русское слово Озолица близки по своему значению, так как русское озолица связано со словами озол и озолки. Слово озол в значении «пепел», «зола» употребляется в пийрисаарском говоре и в настоящее время<sup>8</sup>; с этим же значением оно употребляется и в северно-великорусских говорах.

Указывая, что глагол озолеть от этого же корня имел значение скиснуть, К. Штерн делает предположение, что оба названия острова связаны с промыслом обработки и дубления кожи. С этой точки зрения *die Borke* и Озолица этимологически близки. Оба названия говорят о том, что на острове, по крайней мере в той части, где сейчас находится Борок, был когда-то лес, кора деревьев которого шла на обработку кож. Это тем более вероятно, что и в настоящее время люди старшего поколения помнят об этом ремесле, хотя сейчас им на острове никто не занимается. По воспоминаниям одного из жителей Желачка, еще совсем недавно из деревни Воронья, расположенной на материке, приезжали на остров за ивой (местное название «бредина» и «ракита»), кора которой идет на обработку кожи.

Можно предположить, что это ремесло в свое время имело широкое распространение, т. к. оно нашло отражение в названии всего острова.

Хронологически наиболее поздним названием острова яв-

---

<sup>6</sup> К. Stern, *Dorpats und Pleskaus Kampf um die Fischerei auf dem Peipussee, Untersuchungen zur Geschichte der Ostseeprovinzen*, 5. Heft, Riga, 1944, стр. 75.

<sup>7</sup> Там же, стр. 81.

<sup>8</sup> АРО (Архив русского отделения) ТГУ, материалы 1960 г.

ляется современное Пийрисаар. Уже на картах 1796 и 1798 гг. приводятся два наименования.

Этимология этого последнего названия свидетельствует о том, что Пийрисаар стал пограничным островом (riig — по-эстонски «граница»). Мы знаем, что в первой половине XIV столетия весь остров принадлежал Пскову. Позже граница русского государства передвинулась на восток и стала проходить по правому побережью Чудского озера, причем Пийрисаар в это время был на захваченной территории. В результате Северной войны Прибалтика вошла в состав России, причем через остров Порка стала проходить граница между Петербургской и Лифляндской губерниями. К тому времени на острове появился новый поселок, который называли Межа; эстонцы называли его Пийрикюла, «пограничная деревня». Позднее это наименование нового поселка перешло на весь остров, а за полуостровушкой частью острова сохранилось его прежнее название — Порка.

Интересно с лингвистической точки зрения название третьей деревни Тони. Это самая молодая деревня, т. к. и сейчас еще живы люди, которые помнят, как она начала строиться. В основном в ней живут выселки из Желачка и Межи, но никто из жителей не смог объяснить происхождение ее названия. В связи с этим названием (Тони) отметим, что в работе Н. Аристов «Промышленность древней Руси» встречается следующее указание: «Владения водами и рыбными ловлями соединялось с помещельными владениями. . . Из Новгородских и Двинских актов XIV столетия видно, что земля продавалась вместе с тонями и рыбными ловлями. В купчей 1350 года упоминаются при продаже земли тони, ловища»<sup>9</sup>. В словаре А. Подвысоцкого мы находим такое объяснение этого слова: «тоня — место лова. Участок, часть моря, который принадлежит одному владельцу».<sup>10</sup> В материалах АРО Тартуского университета за 1936 год слово тоня встречается в значении «площадь, охваченная опущенным в воду неводом».

У В. И. Даля оно обозначает «рабочий стан, притон, становище»<sup>11</sup>. Вполне вероятно, что когда-то участок земли, на котором в настоящее время находится деревня Тони, был местом, сдававшимся в аренду с определенным участком водного пространства. Позднее эту землю заселили, и таким образом нарицательное имя существительное стало именем собственным.

Наблюдения над названиями острова Пийрисаара позволяют сделать некоторые выводы:

---

<sup>9</sup> Н. Аристов, Промышленность древней Руси, Спб., 1866, стр. 27, 29.

<sup>10</sup> А. Подвысоцкий, Словарь областного Архангельского наречия, изд. втор. отд. Акад. Наук, Спб. 1885.

<sup>11</sup> В. И. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, т. IV, изд. II, М., 1955, стр. 415.



1. Население острова не было монолитным в этническом отношении, т. к. на острове бытуют различные по происхождению топонимические названия: русские (Межа, Желачек, Тони), эстонские (Пийрисаар, Курма) и немецкое (Борок — Borke).

2. Эстонское население с давних времен жило на мысе, который в настоящее время размыт и необитаем, но сохраняет эстонское название.

3. Русское население острова по своему происхождению связано и с северными областями Российской территории, т. к. русская топонимика острова, по-видимому, северного происхождения.

4. Самыми древними названиями острова являются Ж е л а - ч е к и О з о л и ц а; позднее появились названия Borke — Пор-ка, причем Borke является, по-видимому, немецким переводом русского слова О з о л и ц а. Позднейшими названиями являются Ме ж а, а затем Пийрисаар — последнее сохранилось и до наших дней.

## ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ.

Ю. М. Лотман

### 1. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. МЕЩЕВСКОГО.

Число достоверных произведений А. Мещевского очень невелико. Мы так же мало знаем о творчестве этого поэта, как и о его биографии. Известна живая заинтересованность, которую проявляли арзамасцы в его тяжелой судьбе. Вяземский и Жуковский готовили к печати сборник его стихотворений, который, однако, по неизвестным причинам в свет не вышел. Содержание его осталось исследователям неизвестным.

После работ Н. А. Роскиной и Ю. А. Вейса<sup>1</sup>, доказавших, что ни послание «К артельным друзьям», ранее приписывавшееся Мещевскому, ни ряд стихотворений, опубликованных А. Ф. Воейковым за его подписью, перу этого поэта не принадлежат, количество достоверных произведений А. Мещевского сократилось до минимума. Известен лишь небольшой цикл стихотворений, опубликованный в московских изданиях перед войной 1812 года («Вестник Европы», Избранные сочинения из «Утренней Зари»), поэма «Наталья, боярская дочь» (1817). А. Н. Соколов недавно установил авторство Мещевского для опубликованной под криптонимом А. М. поэмы «Марьяна роща»<sup>2</sup>.

Рукописный сборник стихотворений Мещевского — видимо, тот самый, который Жуковский и Вяземский собирались печатать — хранится в рукописном собрании ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ф. Жуковского, оп. 2, ед. хр. 296). А. И. Бычков, составлявший печатную опись бумаг Жуковского, предположил авторство Мещевского, но не имея возможности произвести сличение почерков (в архивах Ленинграда автографов Мещевского нет), оставил вопрос открытым. Последующие исследователи им не заинтересовались.

Сборник стихов, хранящийся в архиве Жуковского в ГПБ, представляет собой рукописную тетрадь, наполовину заполненную рукой переписчика, наполовину — автограф. Сравнение с фотокопиями подлинных писем Мещевского к Вяземскому (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 2308) с бесспорностью устанавливает руку Мещевского. Стихотворения, входящие в сборник, весьма показательны для поэтической культуры школы Жуковского и представляют несомненный историко-литературный интерес. Публикуем наиболее существенные из них. Время написания стихотворений устанавливается предположительно — около 1815—1816 годов.

Письма Мещевского к Вяземскому дают нам кое-какие биографические сведения, частично использованные в работе Н. А. Роскиной. Среди прочих,

<sup>1</sup> Н. А. Роскина, Послание «К артельным друзьям» и его автор; Ю. А. Вейс, Петр Колошин — автор послания «К артельным друзьям», Литературное наследство, т. 60, кн. 1, М., Изд. АН СССР, 1956.

<sup>2</sup> А. Н. Соколов, Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., Изд. МГУ, 1955, стр. 257.

примечательна фраза: «Мне больно, что человек мне близкий — Николай Николаевич Сандунов — навсегда утратил воспоминание обо мне в то время, когда я начал чувствовать правоту и спасительность его советов, отринутых некогда...»<sup>3</sup> Это указание вводит Мещевского периода до ссылки в литературный круг Н. Н. Сандунова и, вместе с тем, прибавляет новую черту к неизученной биографии Сандунова — одного из самых радикальных, интересных и загадочных писателей-демократов конца XVIII — начала XIX веков<sup>4</sup>.

#### ПРИСУТСТВИЕ МИЛОЙ \*

Тобой я полн, когда огонь денницы  
Блится мне в стекле далеких волн,  
Как месяц спит в потоках бледнолицей,  
Тобой я полн.  
Тебя я зрю — как пылкой пеленою  
Подернет ветер вечернюю зарю;  
Как странник путь стремится глухой порою,  
Тебя я зрю.  
Твой слышу глас — когда, с глухим стенаньем,  
Встает волна, о дикий брег дробясь;  
В тени дубрав, окинутых молчаньем,  
Твой слышу глас.  
Твой спутник я — вблизи, вдали — с тобою,  
С моей душой сливается твоя.  
Приди — уж ночь... и месяц — над горою!..  
Твой спутник — я.

#### РОМАНС ЭДАЛЬВИНЕ.

Невольник слез, — и ночь и день, —  
Тяжелый посох кину...  
Прими меня, могилы тень,  
Ты скрыла Эдальвину!..  
Как лилия — краса полей,  
Древ верных в обороне,  
Так дева красотой своей  
Цвела любви на лоне.  
И грудь — прелестной белизной  
Снег юный помрачала,  
И нега с кротостью златой  
В очах ее блистала!  
И в девственных пылал устах  
Огонь зари румяной,  
Как светлого ручья в волнах  
Играет день багряный!  
И голос девы сладок был,  
Как тихих струй журчанье!  
Он в душу прелесть жизни лил,  
Любви очарованье!

<sup>3</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 2308, л. 4.

<sup>4</sup> Свод данных о Н. Н. Сандунове см. в работе И. А. Кряжимской, Русская литература, 1960, № 3, стр. 137—144.

\* Перевод стихотворения Гете «Nähe des Geliebten». Ср.: В. Ширмунский, Гете в русской литературе, 1937, стр. 111—115.



Но мертв чарующий сей глас,  
Грудь верна охладела!...  
Златой огонь очей угас,  
Любовь осиротела!...

Навек затмила блеск ланит  
Могила отдаленна!...  
Ах! Крепко Эдальвина спит  
До утра сокровенна!...

Невольник слез — и ночь, и день, —  
Тяжелый посох кину;  
Прими меня, могилы тень,  
Ты скрыла Эдальвину!...

#### ЭДВИН\*.

«Эдвин! Лоре нет возврата!  
Верной, горестной сестрой  
Обниму в тебе я брата...  
Нет любви для нас иной!  
Оттенит тебе долина  
Тихий лик мой при луне,  
Но слезящий взор Эдвина  
Непонятен будет мне!»

И, безмолвен, — Эдвин внемлет  
Мрачный сердцу приговор...  
Деву грустную объемлет —  
И — прощальный брошен взор!  
Брани спутника седлает —  
И со знаменем креста  
В край неверных поспешает  
Мстить за пленный гроб Христа.

Оглашала Палестина  
Громкой юношу молвой!  
Путеводный шлем Эдвина  
Веял бурей роковой!  
Мышцы верой окрыленной  
Мусульманин встрепетал,  
Но в душе Эдвина пленной  
Бой тоски не врачевал!

Год — он ратает чужбины!  
Год — тоска его гнетет!  
Крестоносцев от дружины  
Тайно Эдвин отстает —  
На корабль! Чужбины моря  
Мчат его к берегам родным!  
Он в отчизне! Мчится к Лоре!  
Стукнул в замке пилигрим.

И — ворота открылись...  
И слова — как тихий гром,  
Вещей встречей разразились:  
«Странник, тих и пуст наш дом!  
К Лоре не сюда дорога,  
Лора нас отчуждена  
И — вчера невестой бога  
Под убрис посвящена!»

---

\* Вольный перевод баллады Шиллера «Ritter Toggenburg».

Ах, тебя не утешает  
Замок отческий, Эдвин!...  
Меч-каратель покидает  
И коня — стрелу долин...  
И, отдав златой деннице  
Тихий странника привет,  
Юный Эдвин в власянице  
В путь — как труженник идет!

Зрит в пути обитель Лоры,  
Темны липы вокруг цвели!  
Ставит келью — где бы взоры  
Зреть затворницу могли...  
И с утра до поздней ночи  
С упованием на лице  
Устремлял в обитель очи,  
Сидя кельи на крыльце.

И когда окно звенело  
В келье Лоры в час луны  
И Эдвин осиротелый  
Средь полночной тишины  
Зрел — на светлый дол склоненный  
Лик возлюбленной своей,  
Тихий, ясный, умиленный —  
Как заря весенних дней,

Сон спешил страдальца вежды  
Утомлены оковать —  
Сладкой с прелестью надежды:  
Завтра Лору увидеть!  
И сидел он дни и годы;  
И окна он слышал звук —  
Без душевной непогоды,  
Без тяжелых прежних мук.

Спит обитель!.. В келье Лоры  
Не звенит еще окно...  
Дол, и лес, и холм, и горы —  
Ночью все омрачено!  
Вдруг свет месяца разлился...  
Мертвой Лоры лик в окне  
Бледный, тихий, отразился,  
Как в полночном, сладком сне!..

#### К КЛАССИКУ БАВИЮ.

«Будь краток!» — ты твердишь. Послушности в задаток  
Скажу: «Молчи! Ты глуп!» — довольно ли я краток?

#### В АЛЬБОМ Ф. И. Г.

Поет ли громко соловей,  
С родной дубравой разлученный?  
Журчит ли сладостно ручей,  
Дыханьем бури увлеченный?  
И мне ль альбомы украшать?...  
Давно забыт я богом лиры;  
Молчание и чувств печать —  
Тебе мой отголосок сирий!

## II. ЛЕРМОНТОВ. ДВЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ «ГАМЛЕТА».

Из произведений Шекспира «Гамлет» привлек особенно пристальное внимание Лермонтова. «Если он велик, то это в Гамлете», — писал поэт о Шекспире в начале 1830-х годов.<sup>1</sup> Видимо, интерес к пьесе усилился в середине 1830-х годов. Так, в тексте «Маскарада» (1835 г.), в заключительной сцене, в момент, когда обезумевший Арбенин бросается к гробу Нины, Неизвестный произносит стих:

И этот гордый ум сегодня изнемог...<sup>2</sup>

Текст представляет собой отзвук реплики Офелии, поверившей в безумие Гамлета:

O, what a noble mind is here o'erthrown!

То, что в связи с трагедией Арбенина Лермонтову пришел на память не образ Отелло, казалось бы, сюжетно более близкий, а именно Гамлет, весьма знаменательно. Это свидетельствует, что основу конфликта «Маскарада» для Лермонтова составляет не ревность героя. Следует учитывать особое истолкование Лермонтовым образа Гамлета. Разойдясь с общепринятым толкованием его времени, он не считал основой характера Гамлета слабость воли, неспособность к действию. Пересказывая беседу Гамлета с Гильденстерном, Лермонтов вкладывает в уста героя слова: «...как вы хотите из меня, *существа, одаренного сильной волею*, исторгнуть тайные мысли.»<sup>3</sup>

Упоминание «сильной воли» в тексте Шекспира отсутствует. Для Лермонтова Гамлет — сильный человек. Он бездействует потому, что не находит достойного поприща. Столкнувшись со злом мира, он потерял веру в людей и стимулы к действию. Это сближает его в сознании Лермонтова с образом Арбенина.

Еще более значительна другая реминисценция из трагедии Шекспира. В заключительных стихах «Смерти поэта» исследователей обычно смущают строки, угрожающие «Свободы, Гения и Славы» палачам небесным судом.

...Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда — все молчи!..  
Но есть и божий суд, наперсники разврата!  
Есть грозный суд: он ждет;  
Он недоступен звону злата,  
И мысли и дела он знает наперед.<sup>4</sup>

Идею этого отрывка можно резюмировать следующим образом: на земле «звон злата» спасает преступника от возмездия, но «есть и божий суд», на котором преступление предстает в истинном виде. В творчестве Лермонтова эта мысль звучит несколько неожиданно, противореча и богоборческим настроениям поэта, и всему духу политической активности, пронизывающему стихотворение. Более того, она противоречит обстоятельствам гибели Пушкина — ясно, что не «звоном злата» Дантес и его вдохновители собирались откупаться от возмездия. Между тем, мысль эта не была случайной в стихотворении. Показательно, что именно ее высказал Лермонтов, по свидетельству С. А. Раевского, в беседе с Н. А. Столыпиным: «Если над нами нет закона и суда земного, если они палачи гения, так есть божий суд».<sup>5</sup> Смысл этого загадочного места проясняется, если вспомним, что оно представляет реминисценцию из «Гамлета». В переводе Вронченко это место звучит так:

<sup>1</sup> М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, М.—Л., изд. АН СССР., 1957, стр. 407.

<sup>2</sup> Там же, т. V, стр. 401.

<sup>3</sup> Там же, т. VI, стр. 408. Курсив мой — Ю. Л.

<sup>4</sup> Там же, т. II, стр. 86.

<sup>5</sup> Цит. по кн.: М. Ю. Лермонтов, Стихотворения, Л., СП, 1956, т. II, стр. 545.



... На нечистом  
 Потоке света может позлащенной  
 Преступник правду отклонить рукой,  
 Купить закон добычею богатства;  
 Но там не так! Там тщетны все предлоги,  
 Там в наготе дела порока видны...»<sup>6</sup>

Смысл этой скрытой цитаты станет ясен, если мы вспомним место ее в пьесе Шекспира. Приведенный текст — часть знаменитого монолога короля: «Смрад моего греха достиг небес». Перед читателем, помнившим это, сразу же возникал образ царя-убийцы и преступника, главного виновника зла, царящего в «Датском королевстве». Введение такого намека резко заостряло политическое звучание всего стихотворения. Необходимо помнить и то, что в момент произнесения королем монолога за его спиной стоит готовый к цареубийству Гамлет, в понимании Лермонтова — мститель, «одаренный сильною волею». Таким образом, в стихотворение косвенно входила и декабристская тема цареубийства. Следовательно, стихи, которые можно истолковать, как пассивное упование на «божий суд», представляют собой одно из наиболее острых в политическом отношении мест стихотворения.

Несколько замечаний о процитированных выше воспоминаниях Раевского. Можно предположить, что здесь произошла обычная ошибка мемуаристов: Раевский запомнил мысль Лермонтова, но передал ее потом словами стихотворения, возникшего после. Возможно также, что Лермонтов в разговоре просто процитировал «Гамлета», чего не поняли его собеседники, а позже отзвуки мысли Шекспира вошли в стихи Лермонтова.

### III. ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПОЭМЕ «МЦЫРИ».

Сюжетные и текстуальные совпадения в подлинно-художественных произведениях редко говорят о так называемых «заимствованиях». Чаще речь может идти о полемике, отталкиваниях, противопоставлении известному литературному образцу своего, оригинального решения. Если сравнение не производится механически, то оно еще резче подчеркивает оригинальность художественного решения автора. Именно к таким выводам приводят сопоставления при анализе знаменитой сцены боя Мцыри с барсом. В исследовательской литературе приводились интересные сравнения этого эпизода с мотивами поэмы Шота Руставели и грузинского фольклора.<sup>1</sup> Комментатор этой сцены должен учитывать и другой материал: интересные наблюдения можно сделать, сопоставив битву Мцыри и барса с боем между Ганом Исландцем и волком в романе Виктора Гюго.

В «Гане Исландце» читаем: «Они упали оба, и рев человека слился с рычанием зверя <...> Из двух противников, именно дикий зверь, а не человек был тот, чьи кости раздроблялись острыми зубами, чье мясо раздиралось пылающими когтями, а тот, чье рычание превосходило противника дикостью и свирепостью — был именно человек, а не зверь».<sup>2</sup>

<sup>6</sup> Гамлет, трагедия в пяти действиях, соч. В. Шекспира, пер. с английского М. В. <ронченко>, Спб., 1828, стр. 109.

«In the corrupted currents of this world, Offence's gilded hand may shove by justice; And oft'tis seen, the wicked prize itself. Buys out the law: But'tis not so above: There is no shuffling, there the action lies In his true nature...» (Hamlet, Act III, scene III).

<sup>1</sup> См.: Ираклий Андроников, Лермонтов, М., Изд. «Советский писатель», 1951, стр. 144—146; Л. П. Семенов, Лермонтов и фольклор Кавказа, Пятигорск, 1941, стр. 60—62.

<sup>2</sup> Ils tombèrent tous deux, et le rugissements de l'homme se confondirent avec les hurlements de la bête <...> Des deux adversaires, celui dont les os

У Лермонтова:

И мы...  
...упали разом...  
И я был страшен в этот миг,  
Как барс пустынный, зол и дик,  
Я пламенел, визжал, как он,  
Как будто сам я был рожден  
В семействе барсов и волков,  
Под свежим пологом лесов.  
Казалось, что слова людей  
Забыл я — и в груди моей  
Родился тот ужасный крик...

Смерть волка у Гюго: «Его огненные глаза погасли и полузакрылись».

Смерть барса у Лермонтова:

Зрачки его недвижных глаз  
Блеснули грозно — и потом  
Закрылись тихо вечным сном...<sup>3</sup>

Близость сюжетной ситуации, вместе с тем, раскрывает столь глубокое отличие авторской позиции, что можно говорить о сознательной полемике. У Гюго бой героя и зверя должен подчеркнуть романтическую идею исконно злой, звериной природы Гана. Ган — воплощение зла и бесчеловечия. И в природе, как и в обществе, есть исконное зло и исконное добро. Ган более зверь, чем волк: убив врага, он пьет его кровь, а над телом волка говорит: «Жаль, ты больше не будешь пожирать людей». <sup>4</sup> Мысль Лермонтова прямо противоположна: природа человечна — бесчеловечно общество. Деревья — «как братья в пляске круговой», <sup>5</sup> скалы полны любви «и жаждут встречи каждый миг». Антропоморфные образы — признак принадлежности к положительному миру — распространены и на барса: «Он застонал, как человек», <sup>6</sup> «встретил смерть лицом к лицу, как в битве следует бойцу». <sup>7</sup> Мир природы — мир «воли», общество — «тюрьма». Природа дает Мцыри свободу, счастье любви (грузинка) и счастье борьбы с честным и смелым противником. Чувство братства, которое испытывает герой к природе, распространяется и на барса («обнявшись крепче двух друзей»). Барс, давший Мцыри познать радость честной битвы, милосерднее к герою и человечнее, чем ласковые тюремщики-монахи. Сцена боя у Гюго утверждает звериную природу героя — у Лермонтова его человечность, полноту жизненных сил.

В сцене боя с барсом есть отзвук и совсем другого чтения — поэмы Пушкина «Тазит» (опубликована Жуковским в 1837 году под названием «Галуб»):

У Лермонтова:

Но в горло я успел воткнуть  
И там два раза повернуть  
Мое оружие...<sup>8</sup>

étaient broyés par des dents aiguës, les chairs déchirées par des ongles brûlants, ce n'était pas l'homme, mais la bête féroce; celui dont le hurlement avait l'accent le plus sauvage, l'expression la plus farouche, ce n'était point la bête fauve, mais homme. (Oeuvres de Victor Hugo, t. X, Han d' Islandie, Paris, 1844, стр. 299—300).

<sup>3</sup> «... Ses yeux de flamme s'éteignirent et se fermèrent à demi» (там же, стр. 301); М. Ю. Лермонтов, цит. изд., т. IV, стр. 164.

<sup>4</sup> «Tu ne mangeras plus d'hommes; c'est dommage» (Ouvres de V. Hugo, t. X, стр. 301).

<sup>5</sup> М. Ю. Лермонтов, цит. соч., т. IV, стр. 153.

<sup>6</sup> Там же, стр. 163.

<sup>7</sup> Там же, стр. 164.

<sup>8</sup> Там же, стр. 163.

У Пушкина:

Ты в горло сталь ему воткнул  
И трижды тихо повернул...<sup>9</sup>

Поэма «Тазит» привлекала внимание Лермонтова реализмом изображения жизни горцев. Не случайно Лермонтов вспомнил ее, работая над «Валериком». И, вместе с тем, для понимания замысла Лермонтова интересно именно *различие* в позиции Пушкина и Лермонтова. В поэме Пушкина процитированные строки произносит отец — носитель первобытного, воинственного и примитивного сознания. Но Тазиту, приобщенному к более высокой культуре, чужда примитивная свобода горского быта. Он приобрел черты более высокого сознания — гуманность, уважение к другому человеку. За пушкинским текстом стоит вера в освободительную роль цивилизации. В поэме Лермонтова цивилизация приравнена миру «тюрьмы», а положительные идеалы — природе. И не случайно Лермонтов вложил слова «дикого» Гасуба в уста «авторского» героя — Мцыри.

---

<sup>9</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., М.—Л., Изд. АН СССР, т. V, 1948, стр. 77.



## ЗАТЕРЯННАЯ СТАТЬЯ А. О. КОРНИЛОВИЧА.

И. П. Соломонова.

Статья А. О. Корниловича «Характеры Петра Великого и его приближенных» считается в исследовательской литературе утраченной. О ней не упоминает наиболее полный список сочинений Корниловича, составленный Б. Б. Кафенгаузом и А. Г. Грумм-Гржимайло (в кн.: «А. О. Корнилович, Сочинения и письма», М.—Л., Изд. АН СССР, 1957).<sup>1</sup> Известный знаток декабристской литературы М. К. Азадовский пишет: «В 1822 году» Корнилович «читал на заседании Вольного общества статью «Характеры Петра и его приближенных». Напечатана она не была».<sup>2</sup> Между тем, статья эта была опубликована: в 1822 году в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» (ч. XVIII, стр. 129—138) появилась работа: «Характеры императора Петра I и некоторых его придворных». Под ней стоит подпись «А. К.» Не вызывает никаких сомнений, что это и есть та самая статья, которую Корнилович читал в Вольном обществе.

Публикация Корниловича состоит из короткого введения и отрывка перевода из книги чрезвычайного посланника Англии в России в 1706—1710 гг. Витворта «An Account of Russia of it was in the Year 1710, By Lord Witworth». Обнаруженная статья пополняет наши, чрезвычайно скудные, данные о литературной деятельности Корниловича.

---

<sup>1</sup> В библиографическом списке Б. Б. Кафенгауза и А. Г. Грумм-Гржимайло не указан ряд статей Корниловича, авторство которых устанавливается на основании неопубликованных писем Корниловича к Свиньину. Данные об этих статьях приведены в работе Ю. Лотмана («Русская литература», 1961, № 2). Вместе с тем, в указателе находим такие произведения, как «Татьяна Болотова», относительно которых авторство Корниловича более чем сомнительно. — *Ред.*

<sup>2</sup> М. К. Азадовский, Затерянные и утраченные произведения декабристов, Литературное наследство, т. 59, М., Изд. АН СССР, 1954, стр. 735.

## О СТАТЬЕ В. Г. БЕЛИНСКОГО «КЕСАРИ»

П. С. Рейфман.

В «Отечественных записках» (1842 г., № 5) Белинский напечатал заметку о переводе А. Башуцким отрывка из сочинения Ф.-де-Шампаньи «Кесари». Критик назвал этот перевод «истинным подарком русской литературе» и обещал: «Может быть, мы поговорим поподробнее, в отделе «Критики», об этом важном произведении»<sup>1</sup>.

В следующем номере журнала обещанная статья была напечатана. Она была включена затем в т. 12 первого «Полного собрания сочинений» Белинского с примечаниями В. С. Спиридонова, убедительно доказавшего принадлежность ее критику.<sup>2</sup>

К сожалению, статья «Кесари» не привлекала к себе внимания исследователей. До сих пор не раскрыт ее подлинный смысл и значение в творчестве Белинского. Содержание статьи вовсе не прокомментировано. В примечаниях Спиридонова говорится, главным образом, лишь о формальных признаках, позволяющих отнести статью к наследию критика.

В новом, академическом издании «Полного собрания сочинений» Белинского вопрос о принадлежности ему этой статьи вообще оставлен открытым. В 6 томе утверждается, что «вопрос о принадлежности ее Белинскому не является решенным»; из основного текста она исключена и помещена в 13-м томе, в Dubia, причем и здесь в примечаниях содержание статьи почти не анализируется.<sup>3</sup>

Против такого необоснованного произвола редакции Полного собрания сочинений В. Г. Белинского выступил С. Машинский. Но и он, не ставя перед собой задачи подробно аргументировать принадлежность статьи Белинскому, не останавливается на анализе ее содержания. Не сомневается в авторстве Белинского и Ю. Г. Оксман.<sup>4</sup> Но, в первую очередь, само содержание «Кесарей» свидетельствует, что статья без сомнения принадлежит Белинскому и относится к ряду тех статей, в которых выразились с особенной силой революционные взгляды критика, его решительное отрицание самодержавно-крепостнической действительности.

О принадлежности статьи Белинскому свидетельствует, прежде всего, ее тесная связь с известным тираноборческим письмом критика к Боткину

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. в 13 тт., изд. АН СССР, 1953—1959, т. VI, стр. 174. В дальнейшем все ссылки на это издание обозначаются: Белинский, Полн. собр. соч. (с римской цифрой тома). Ссылки же на Полн. собр. соч. Белинского в 13 тт., под ред. С. А. Венгерова и В. С. Спиридонова, 1900—1948, — обозначаются: Белинский, Соч. (с арабской цифрой тома).

<sup>2</sup> Белинский, Соч., т. 12, стр. 346—367, 537—539.

<sup>3</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 732, т. XIII, стр. 130—148, 323.

<sup>4</sup> См.: Новый мир, 1958, № 3, стр. 219; Ю. Оксман, Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского, М., 1958, стр. 330.

от 27—28 июня 1841 г. В этом письме Белинский рассказывал о своем впечатлении от «Жизнеописаний» Плутарха в переводе Дестуниса. «Я понял через Плутарха многое, чего не понимал <...>. Я понял и французскую революцию, и ее римскую помпу, над которою прежде смеялся. Понял и кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляскою с гербом.»<sup>5</sup> Критик писал, что его героями стали разрушители старого, борцы с тиранией. Гракхи, Тимoleon, Катон Утический, Брут, а не императоры-цезари вызывали восторг Белинского.

Поняв «через Плутарха» «кровавую любовь Марата к свободе», гибельность деспотизма и самодержавия, историческую неизбежность отрицания отживших общественных отношений, Белинский стремился подвести к подобным же выводам и своих читателей. Античность, как убедился критик, давала прекрасный материал для воспитания вольнолюбивых настроений и чувства ненависти к деспотии. Однако писать о Плутархе в переводе Дестуниса, об издании, вышедшем в 1814—20 гг., было, конечно, нецелесообразно. Но естественно было обратиться к первой попавшейся книге об античной истории, чтобы, анализируя ее, высказать взгляды, возникшие при чтении Плутарха.

Статьи де-Шампаньи о римских кесарях периодически печатались, начиная с 1836 г., в «Revue des Deux Mondes». В 1841 г. эти статьи, соответственно переработанные, были изданы в Париже отдельной книгой.<sup>6</sup> А. Башуцкий перевел небольшой отрывок из сочинения де-Шампаньи и издал его в 1842 г. под названием «Кесари».<sup>7</sup> Этот перевод и послужил поводом для статьи, напечатанной в «Отечественных записках».

И сочинение де-Шампаньи, и перевод Башуцкого весьма далеки от взглядов, высказанных в этой статье. В основе книги «Кесари» лежала мысль о борьбе в античном обществе язычества и христианства. Всем содержанием автор ее старался доказать истинность христианской религии и торжество ее в борьбе со «злой силой» язычества. Де-Шампаньи осуждал римских цезарей как антихристианскую силу, как высшее проявление языческой древности. «Поклонение кесарям есть последняя ступень идолопоклонства <...> Рожденная в одно время с христианством, как вдохновение высшего зла для борьбы с высшим добром, власть кесарей была власть демонская в существе своем.»<sup>8</sup>

Автор неоднократно утверждал, что плоть ниже духа, что «царственно вознесся разум над телом, христианство одержало необъятную, всеобщую победу.» Он писал, что без христианства «просвещение ничтожно, безумно»,<sup>9</sup> что материализм — свидетельство разложения римского общества.

Книга «Кесари» была насквозь пронизана религиозными идеями и отнюдь не давала прогрессивного и исторически верного толкования жизни древнего Рима. Она не имела почти ничего общего с мыслями, развитыми критиком «Отечественных записок». Лишь отрицательное отношение к римским кесарям, к их эпохе и утверждение, что они появились не случайно, а как необходимое следствие своего времени, сближали рецензируемую книгу со статьями о ней. Книга о кесарях была для критика лишь поводом для высказывания своих взглядов.

Не христианство и язычество сопоставляет он, как это делает де-Шампаньи, а Рим республики и империи. «Рим был могуч, когда гражданская свобода одушевляла сынов его и была невидимым рычагом, который двигал политическим составом его общественности. При императорах осталось одно чувство, одно побуждение, служившее и источником, и связью общественной жизни: это — чувство личного самохранения на чужой счет.»<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. XII, стр. 52.

<sup>6</sup> F. de Champaigne, Les Césars, Paris, 1841.

<sup>7</sup> Ф. де-Шампаньи, Кесари, СПб, 1842.

<sup>8</sup> Там же, стр. 184, 185.

<sup>9</sup> Там же, стр. 67—68, 222.

<sup>10</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 140.



Говоря об античной истории, критик с особой симпатией отзывался о тех же борцах за волюность, тираноборцах, республиканцах, о которых шла речь в письме Белинского к Боткину от 27—28 июня 1841 г. Сходство между письмом и статьей проявляется не только в общих мыслях, в одинаковом отношении к римской истории. Для выражения своих революционных взглядов критик обращался в статье буквально к тем же образам, которые встречаются в письме Белинского Боткину, давая им ту же характеристику, что и автор письма. «Люди, подобные Гракхам», были для него «последними римлянами», «самым великим, самым блестящим, но вместе с тем и последним проявлением республиканской доблести.»<sup>11</sup> Гракхи, Катон младший, Брут, Кассий, Марий оценивались критиком как «доблестные характеры в древнереспубликанском вкусе»<sup>12</sup>, люди, «отлитые из бронзы».<sup>13</sup> Автор противопоставлял эти характеры римским императорам: Цезарю, Августу, и другим — и все его симпатии были на стороне тираноборцев-республиканцев.

Через всю статью проходила мысль о неизбежности ломки старого, отжившего общества. Говоря о закономерности развития истории, о разумности и обусловленности исторического процесса, о том, что «великие исторические события не являются случайно или вдруг, сами из себя или (что все равно) из ничего, но всегда бывают необходимыми результатами предшествовавших событий»<sup>14</sup>, критик особенно подчеркивал положение об отрицании как одном из основных средств исторического прогресса. На материале античной истории он показывал необходимость разрушения всего устаревшего, отжившего свой век: когда древний Рим изжил себя, он неизбежно должен был погибнуть, и никакая сила не могла его спасти.

Автор статьи настойчиво утверждал, что «внутренние потрясения, внешние бедствия, изменение нравов и верований укрепляют, так сказать, новейшие государства».<sup>15</sup> Он подчеркивал, что «дух сомнения и отрицания, столь враждебный обычаю и преданию, дух рефлексии, разлагающий на чистые понятия разума органическую целостность мифических и догматических верований и столь враждебный радужным и обманчивым покровам фантазии, — этот дух для новой, христианской Европы всегда был духом жизни и обновления».<sup>16</sup> Такое понимание исторической закономерности и необходимости стало весьма характерным для Белинского с начала 40-х годов. Оно проявилось не только в вышеназванном письме к Боткину, но и во многих других статьях и письмах Белинского того времени. Так, еще в конце 1840 г., отстаивая закономерность исторического развития, критик основной упор делал именно на идею отрицания старого новым. «Конечно, идея, которую я силился развить в статье по случаю книги Глинки о Бородинском сражении, верна в своих основаниях, но должно было бы развить и идею отрицания, как исторического права, не менее первого священного, и без которого история человечества превратилась бы в стоячее и вонючее болото», — писал Белинский Боткину 10—11 декабря 1840 г.»<sup>17</sup> «Что действительно, то разумно, и что разумно, то и действительно <...> но не все то действительно, что есть в действительности», — утверждал критик в статье о стихотворениях Лермонтова.<sup>18</sup> И эта мысль о необходимости отрицания была для Белинского не абстрактной фразой. Не случайно в письмах с ней всегда связывались рассуждения об ужасной русской действительности, о самодержавии, официальной народности, о революции, современных республиках и т. п.<sup>19</sup> Именно об отрицании русских самодержавно-крепостнических

<sup>11</sup> Там же, стр. 130.

<sup>12</sup> Там же, стр. 134—135.

<sup>13</sup> Там же, стр. 134.

<sup>14</sup> Там же, стр. 135.

<sup>15</sup> Там же, стр. 131.

<sup>17</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. XI, стр. 576.

<sup>18</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 493.

<sup>19</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. XII, стр. 23—24, 50, 52, 70—71,

отношений, о борьбе с ними шла речь, когда Белинский говорил о «духе сомнения и отрицания».

Как видим, понимание исторического развития в статье «Кесари» весьма близко к точке зрения, высказанной Белинским в других статьях и письмах этого периода.

Слова же критика о «духе сомнения и отрицания» не только по своему содержанию, но и по форме выражения почти буквально совпадают с известным отрывком из статьи «Руководство к всеобщей истории Лоренца», справедливо отмеченным исследователями: «Мрачный дух сомнения и отрицания, как элемент, или, лучше сказать, как сторона всецелого и вечного духа жизни, играет в движении великую роль, отрывая отдельные лица и целые массы от непосредственных и привычных положений и стремя их к новым и сознательным убеждениям.»<sup>20</sup> Кстати, со статьей «Руководство к всеобщей истории Лоренца» статья «Кесари» связана и по времени: в «Отечественных записках», 1842 г., № 4 была напечатана статья о книге Лоренца; в следующем номере появилось извещение о переводе «Кесарей» и Белинский обещал поговорить о нем подробно; в № 6 это обещание исполняется. Критик как бы продолжал в статье «Кесари» развивать мысли, только что сформулированные им в статье о книге Лоренца, конкретизируя свои революционные выводы на материале античной истории. Близость статьи «Кесари» по идеям, по отдельным формулировкам, по времени — к статье Белинского о книге Лоренца также свидетельствует о принадлежности статьи «Кесари» Белинскому.

Даже в отдельных деталях автор статьи «Кесари» старался использовать рецензируемый материал для утверждения своих антикрепостнических взглядов. Защищая Сенеку от нападок де-Шампаньи, критик приводил в подтверждение величия античного философа его высказывания в защиту рабов, его слова о том, что разум, добродетель, благородство равно принадлежат рабу и свободному человеку. Любопытно, что в книге де-Шампаньи Сенека сопоставлялся с апостолом Павлом, и из этого сопоставления автор делал вывод о превосходстве христианской религии над языческой философией.<sup>21</sup> Критик «Отечественных записок» целиком отбросил это сопоставление. Он брал под свою защиту взгляды Сенеки, используя его слова для разоблачения крепостничества.

Весьма знаменательно и окончание статьи. В нем отчетливо отразился действительный характер философии ее автора. Критику казалось явно недостаточным внушить читателям мысль о неизбежности победы нового над старым, о закономерности отрицания отжившего. Упорно и настойчиво звал он к деятельности, к борьбе за победу нового, к активному преобразованию действительности. «Остережемся и мы веровать в фатализм добра, точно так же, как в фатализм зла <...> Если <фатализм> стремится свет к лучшему, то к чему же нам в пользу его трудиться! Если успех находится одною силою обстоятельств, то зачем же хлопотать об успехе? Неверный оптимизм (который сilyтся обратить в философию), убеждение в неотразимом совершенствовании, несмотря на неопределенность свою, не владает ли в то гордое, но глубоко-жалкое спокойствие бездеятельности, которое, полагаясь на свободную силу обстоятельств или на что-либо столь же гадательное и неточное, складывает руки и пребывает ко всему равнодушным?»<sup>22</sup> Такими словами, взятыми из книги де-Шампаньи, заканчивал критик свою статью. Но вкладывал он в эти слова совсем другой смысл, чем автор книги о кесарях. У де-Шампаньи слова о вреде фатализма направлены против тех, кто не верует в божественное провидение, в силу христианской религии.<sup>23</sup> В книге утверждалось, что общество развивается по воле бога, а человеческие усилия лишь в слабой степени содействуют этой божественной воле. «Свет — как

<sup>20</sup> Белинский, Полн. собр. соч. т. VI, стр. 95.

<sup>21</sup> Ф. де-Шампаньи, Кесари, стр. 61—66.

<sup>22</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 148. В журнальном тексте слово «фанатизм» — очевидная опечатка.

<sup>23</sup> Ф. де-Шампаньи, Кесари, стр. 119—120.

человек; спасение и блаженство его в милости всемогущего неба; но милость эта дается условно и хочет, чтобы слабый труд наш содействовал ей.»<sup>24</sup>

Автор статьи начисто отбросил все эти религиозные рассуждения. Он использовал слова де-Шампаньи как призыв к активной борьбе за переустройство общества.

Пользуясь как поводом книгой де-Шампаньи, критик создал страстную, сугубо современную статью. Мысли о неизбежности гибели всего устаревшего, противопоставление римской империи и республики, восхваление тираноубийц, борцов за свободу народа, резкое осуждение «тирана-паяца» Нерона, Тиберия и других кесарей-императоров — все это имело самый злободневный смысл, вызывало определенные аналогии, непосредственно связанные с русской действительностью. Статья резко осуждала самодержавную власть, затрагивала вопрос о крепостничестве, звала читателей к активной борьбе с самодержавно-крепостническими отношениями.

Не удивительно, что Белинский придавал большое значение этой статье, что он счел необходимым в 5-м номере «Отечественных записок» заранее предупредить читателей о ее появлении. Не удивительно, что в обзорной статье «Русская литература в 1842 г.» Белинский назвал среди своих лучших статей этого года и статью «Кесари»: «Так как критические статьи всегда бывают выражением мнения самой редакции, то мы можем назвать в отделе критики нашего журнала интересными статьями только статьи гг. Герсевича и Мордвинова о Сибири и г-на Галахова о грамматиках г. Перевлещева, как доставленные в редакцию от посторонних сотрудников; а некоторые из прочих почитаем себя вправе поименовать, предоставляя самой публике судить о их достоинстве или недостатках: «Русская литература в 1841 году», «Стихотворения Аполлона Майкова», «Руководство к всеобщей истории Фридриха Лоренца», «Стихотворения Полежаева», «Кесари Ф. де-Шампаньи», «Речь о критике, профессора А. В. Никитенко» (три статьи), «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души», «Стихотворения Боратынского» и пр.»<sup>25</sup> Это упоминание, как указывалось в примечаниях Спиридонова, является еще одним веским доказательством принадлежности статьи «Кесари» Белинскому. Оно же свидетельствует о значении, которое придавал критик этой статье, помещая ее в ряду важнейших своих статей, напечатанных за год в журнале.

Следует учитывать и то, что до нас почти не дошло писем Белинского с апреля по ноябрь 1842 г. (время, когда была опубликована и написана статья «Кесари»). Это объясняет, почему Белинский, неоднократно упоминавший о книге Шампаньи в статьях и рецензиях, ни слова не говорит о самой книге и о статье, следовательно, и об авторе этой статьи, в своих письмах.

Характерно, что Булгарин в своем доносе «Социализм, коммунизм и пантеизм» в качестве первого доказательства революционного направления «Отечественных записок» приводил как раз материал из статьи «Кесари». Прочитывая из нее отрывок о том, что внутренние потрясения, бедствия, изменения нравов и верований укрепляют новейшее государство, он замечал: «Ясно ли? Следовательно, для укрепления новейшего государства (а в Европе нет новее России и Бельгии) нужны внутренние потрясения, т. е. революции, изменение наших монархических нравов и верований, и отчего упал Рим, от того восстанет Россия. Кажется ясно, а к тому же везде есть толкователи»<sup>26</sup>.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о важности статьи «Кесари», столь незаслуженно забытой нашим литературоведением, о безусловной принадлежности ее Белинскому, о том большом значении, которое имела статья в ряду революционных высказываний критика в начале 40-х годов.

<sup>24</sup> Там же, стр. 221.

<sup>25</sup> Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 540—541.

<sup>26</sup> Мих. Лемке, Николаевские жандармы и литература, Спб., 1908, стр. 304.



## О ТРЕХ АНОНИМНЫХ СТАТЬЯХ «СОВРЕМЕННОГО» (1857, № 10)

Б. Ф. Егоров

С. А. Рейсер установил, на основании «Гонорарных ведомостей», что в данном номере журнала следующие три рецензии принадлежат Добролюбову и А. Н. Пыпину:

А. Майков, История сербского языка, М., 1857 (6,5 стр.);

Гакстгаузен, Закавказский край, Спб., 1857 (5,5 стр.);

К. Тихонравов, Владимирский сборник, М., 1857 (6,5 стр.).

Автор оставил открытым вопрос о более точной атрибуции (какие именно статьи Добролюбова, какие — Пыпина)<sup>1</sup>. Без решения оставил эту проблему и В. Э. Боград<sup>2</sup>.

Однако сравнительный анализ содержания рецензий позволяет установить их авторов. Несомненно, *Пыпину принадлежат рецензии на «Историю сербского языка» А. Майкова и на «Владимирский сборник» К. Тихонравова*, так как они заполнены чисто лингвистическим анализом, вне всякой общественной проблематики (интересно, что значительная часть последней рецензии посвящена именно лингвистическим вопросам; в корне отличны по содержанию статьи Добролюбова о периферийных этнографических и исторических сборниках; ср., например, его рецензию из этого же номера «Современника» на «Заволжскую часть Макарьевского уезда Нижегородской губернии», соч. гр. Н. С. Толстого, рецензию на «Пермский сборник» — «Современник», 1859, № 10 — и др.).

Объем указанных выше двух рецензий (13 стр.) точно соответствует данным «Гонорарных ведомостей», где Пыпину выплачена сумма именно из такого расчета<sup>3</sup>.

Итак, методом исключения можно признать, что *рецензия на книгу Гакстгаузена «Закавказский край» принадлежит Добролюбову*. Арифметический подсчет подтверждает это: в «Гонорарных ведомостях» за Добролюбовым числится 2 листа (т. е. 32 стр.), объем его статей (ранее известные плюс данная рецензия на книгу Гакстгаузена) будет равен примерно 33,5 стр., но в статьях около полутора страниц цитат, а редакция часто при расчете не включала большие выписки в оплату, следовательно, объем написанного Добролюбовым равен точно двум листам.

Идеологический анализ рецензии подтверждает авторство Добролюбова. Она целиком публицистическая, основное внимание уделено положению народов Кавказа. Автор приводит из книги Гакстгаузена факты тяжелого гнета, которому подвергались крестьяне Грузии и Армении со стороны чиновников, помещиков, духовенства (рецензент обращает внимание на невежество

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 53/54, М., 1949, стр. 243, 279.

<sup>2</sup> См.: В. Э. Боград, Журнал «Современник». 1874—1866. Указатель содержания, М.—Л., 1959, стр. 327, 542

<sup>3</sup> «Литературное наследство», т. 53/54, М., 1949, стр. 243.

последнего: в священники идут безграмотные ремесленники и лавочники). Все это не могло не привести народные массы к забитому, грубому состоянию, причем рецензент именно подчеркивает, что «пороки их <...> не что иное, как испорченность, происшедшая от обстоятельств, и не составляет первоначального характера народа» (стр. 68). Более того, угнетение народа вызывает активный протест. Рецензент подробно рассказывает историю жизни известного грузинского повстанца Арсена.

Содержание рецензии абсолютно исключает авторство Пыпина<sup>4</sup> и является, в дополнение к данным «Гонимых ведомостей», веским аргументом в пользу Добролюбова.

---

<sup>4</sup> См. о взглядах молодого Пыпина: Б. Ф. Егоров, К вопросу о месте А. Н. Пыпина-фольклориста в общественной борьбе 1860-х годов, «Русский фольклор», IV, М.—Л., 1959, стр. 168—173.

## П. А. ВЯЗЕМСКИЙ И ЭСТОНИЯ.

С. Г. Исаков, Ю. М. Лотман.

П. А. Вяземский часто бывал в Эстонии. Это нашло отражение в его письмах и творчестве. Проявляя устойчивый интерес к прибалтийским провинциям, Вяземский, как и декабристы, не ограничился вниманием к культуре немецкого средневековья в Прибалтике, но и заинтересовался жизнью его коренного населения. О том, сколь широки были эти интересы, свидетельствует хранящаяся в «Остафьевском архиве» П. А. Вяземского рукопись «Несколько вопросов об Эстонии» (на французском языке)<sup>1</sup>. Приводим текст этого документа (примечания — наши):

### QUELQUES QUESTIONS RELATIVES À L'ESTHONIE.

Quelle est la population du gouvernement et combien de paysans comprend-elle? Quelle est le nombre des colonies Suédoises? S'y trouve-t-il aussi d'autres colonies — Danoises etc., etc.? A quelle époque doit-on rapporter l'établissement de ces colonies dans le pays? Le dialecte Esthonien est-il répandu dans tout le pays, ou bien y a eu, a-t-il été d'autres, excepté la langue Suédoise?

Quels sont les ouvrages, les anciennes chroniques, où l'on pourrait trouver des vestiges de la langue primitive du pays, comme chansons, contes, proverbes etc., etc. A quelle époque remonte l'existence de la langue écrite Esthonienne? A-t-elle subi beaucoup de changements? Renferme-t-elle beaucoup de mots étrangers: allemands, russes etc. Quels sont les ouvrages publiés en Esthonien?

Quel est le nombre des écoles dans les villes et les villages?

Toute la nouvelle génération sait-elle lire et écrire? Quels sont les revenus de l'Esthonie? Quelles sont les principales branches d'industrie? Combien y compte-t-on de fabriques, manufactures et en quel genre?

Quels sont les hommes marquants natifs de l'Esthonie?

Depuis l'affranchissement des serfs, le nombre de paysans qui ont changé des maîtres est-il grand? Combien y a-t-il eu de procès entre les seigneurs et les paysans? A quelle époque remonte l'établissement de l'esclavage des paysans? A-t-on fait quelques changements dans les règlements de l'année 1816.

Pourrait-on se procurer la copie de quelques chansons et contes Esthoniens? Le peuple chante-t-il volontiers?

Pourrait-on se procurer les traductions Esthoniennes de quelques morceaux de Schiller, faites par un comte Mannteuffel et dont Mr de Bray parle dans son ouvrage?

L'ouvrage de Mr Bray<sup>2</sup> peut-il être consulté avec confiance sur ce

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 990, лл. 2—2 об.

<sup>2</sup> Bray, F. G., Essai critique sur l'Histoire de la Livonie, 3 vol., Dorpat, 1817.



qu'il y dit de l'Esthonie, ainsi que Geschic<h>te Ehstlands de Willigerode,<sup>3</sup> Ehsthnische Sprachlehre de Hupel,<sup>4</sup> Geographischer Abriss de Bienenstamm<sup>5</sup> et le Handbuch de Friebe<sup>6</sup>. Y-a-t-il encore quelques ouvrages historiques et statistiques marquant sur l'Esthonie? N'y a-t-il pas quelques traditions populaires et romantiques, qui se rapportent à l'histoire de l'Esthonie? Celle qui traite des amours d'une religieuse de Brigitta et d'un moine de Reval est-elle exacte? Ce qu'en dit Kotzebue<sup>7</sup> dans une de ses nouvelles est-il authentique?

Qu'y a-t-il de remarquable et de *local* dans la cérémonie religieuse du pays, comme mariages, morts, baptêmes, fêtes? Le protestantisme est-il pur dans le pays, sans mélange d'aucuns rites, étrangers aux autres pays protestants? De <quelle> classe de la société sont les parterres esthoniens?

Quels sont les traits principaux de caractère de l'Esthonie et les traits distinctifs entre les Livoniens et Courlandiens? Les vols et les crimes y sont-ils fréquents? A quelle année remonte l'établissement de Catharinenthal? Pierre I-er y a-t-il fait de longs et fréquents séjours? Quels sont les souvenirs les plus marquants de Pierre I-er à Reval et en Esthonie?

## Перевод

### Несколько вопросов относительно Эстонии.

Каково население провинции и какая часть его — крестьяне? Каково число шведских колоний? Имеются ли также и другие колонии: датские и др.? К какому времени относится установление этих колоний в крае? Распространен ли эстонский язык во всей стране или имелись еще и другие, исключая шведского?

Каковы произведения, древние летописи, в которых можно найти следы древнего языка страны, как-то: песни, сказки, пословицы и т. д., и т. д.? К какой эпохе восходит существование письменного эстонского языка? Много ли перемен он претерпел? Много ли иноязычных слов в себя включает (немецких, русских и др.)? Каковы произведения, опубликованные по-эстонски? Каково число школ в городах и деревнях? Все ли молодое поколение умеет читать и писать? Каковы доходы Эстонии? Каковы основные отрасли промышленности? Сколько насчитывается в ней фабрик, мануфактур и какого рода? Кто из выдающихся людей — уроженцы Эстонии? Велико ли число крепостных, сменивших со времени освобождения своих господ? Каково число тяжб между помещиками и крестьянами? К какому времени восходит установление [в стране] рабства крестьян? Были ли изменения в установлении 1816 года? Можно ли раздобыть списки нескольких эстонских песен и сказок? Охотно ли [их] поет народ?

Можно ли достать эстонские переводы нескольких отрывков из Шиллера, выполненных гр. Мантейфелем, о которых говорит в своем произведении г. де-Брэ? Можно ли с доверием относиться к труду г. Брэ, в той его части, где он говорит об Эстонии, равно как и к «Истории Эстонии» Виллигерода, «Учебнику эстонского языка» Гупеля, «Географическому справочнику» Биненштамма и «Справочнику» Фриба? Имеются ли еще какие-либо значительные труды об истории и статистике Эстонии? Существуют ли какие-либо народные романтические легенды, относящиеся до истории Эстонии? Достоверна ли легенда о любви одной из монахинь монастыря св. Бригиты и

<sup>3</sup> Willigerode, J.-K.-Ph., Geschichte Ehstlands vom ersten Bekanntwerden..., Reval, 1814.

<sup>4</sup> Hupel, A. W., Ehsthnische Sprachlehre für beide Hauptdialecte, den revalschen und dörtltschen..., Riga—Leipzig, 1780; 2-е, расшир. изд. — 1818.

<sup>5</sup> Bienemann von Bienenstamm, H.-K.-F., Geographischer Abriss..., Riga, 1826.

<sup>6</sup> Friebe, W. Ch., Handbuch der Geschichte Liv-, Ehst- und Kurlands..., 5 Bd., 1791—1794.

<sup>7</sup> Эстляндская повесть А. Коцебу «Подземный ход» была в 1802 г. переведена на русский язык и вышла двумя изданиями в Москве и Смоленске.

одного из ревельских монахов? Точно ли то, что сообщает об этом Коцебу в одной из своих новелл?

Что есть примечательного и местного в религиозных обрядах края, как, например, при свадьбах, похоронах, крестинах, празднествах? Чист ли протестантизм в стране или содержит примеси каких-либо обрядов, чуждых другим протестантским странам? К какому классу общества принадлежит эстонская публика?

Каковы главные отличительные черты Эстонии и черты, отличающие ливонцев от курляндцев? Часто ли происходят здесь кражи и преступления? К какому году относится основание Катериненталья? Часты и продолжительны ли были пребывания Петра I? Каковы наиболее примечательные, связанные с Петром I памятные места в Ревеле и Эстонии?



Судя по почерку, заметка Вяземского была написана в 1820-е годы и, видимо, связана с его поездками в Эстонию. Адресат её не известен.

Вяземский не потерял интереса к Эстонии и в дальнейшем. Будучи вынужден поступить в начале 1830-х годов в Министерство финансов, он составил для министра «Краткое известие о состоянии мануфактурной промышленности в Эстонии»<sup>8</sup> Сохранился лишь недатированный отрывок из этого труда.

Вяземский продолжает собирать материал об Эстонии и в дальнейшем. В 1855 году барон Икскуль (вероятно, барон Борис Яковлевич Икскуль, воспитанник Царскосельского лицея, знакомый М. Ю. Лермонтова<sup>9</sup>) прислал Вяземскому текст эстонской песни «Sõa laul» («Arra karda, kindel rahvas...»)<sup>10</sup>.

После того, как в середине 1850-х годов Вяземский был назначен товарищем министра народного просвещения, его начали интересовать проблемы постановки образования в Эстонии и культурной жизни Прибалтики. Тот же корреспондент обещал Вяземскому информировать его обо всем, «что касается Эстонии, её языка, школ, статистики, её обычаев и умственного и религиозного движения».<sup>11</sup> При этом Икскуль ссылается на своих корреспондентов и знакомых дворян в Ревеле, Дерпте, Пернове, обещая привлечь их к собиранию данных.

Показательно, однако, что Вяземский не ограничивается лишь контактами с официально руководившим культурной жизнью края «рыцарством». В 1856 г. он вступил в связь с Эстонским литературным обществом, 28 марта 1856 года был избран его почетным членом. Диплом за подписью президента общества Грюневальда и секретаря Видемана хранится в архиве Вяземского<sup>12</sup>. В дальнейшем Вяземский поддерживал связи с обществом и получал его издания.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> ЦГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 990.

<sup>9</sup> См. о нем: М. Ашуккина, Забытый друг Лермонтова, Литературное наследство, т. 58, М., изд. АН СССР, 1952, стр. 477—480.

<sup>10</sup> Песня опубликована в книге: <W. Thomson>, Armsad aialikkud laulud. Wagga süddame rõmustamiseks ja tullusaks õppetuseks, Tartu, 1862, стр. 88—89, за подписью J. P.

За указание источника приносим глубокую благодарность заведующему отделом фольклора Литературного музея АН ЭССР им. Ф. Р. Крейцвальда Х. Тампере.

Несмотря на предпринятые поиски, нам не удалось установить автора данного стихотворения, а также выяснить, не было ли более ранних его публикаций. Перевод названия: «Военная песня» («Не бойся, стойкий народ...»).

<sup>11</sup> ЦИАЛ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1959, лл. 4 об — 4 (нумерация листов сбита).

<sup>12</sup> Там же, ед. хр. 611.

<sup>13</sup> Там же, ед. хр. 635.

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ А. А. БЛОКЕ

В 1961 г. исполняется 40 лет со дня смерти Александра Александровича Блока. К этой дате приурочена публикуемая ниже подборка воспоминаний о поэте.

### ВОСПОМИНАНИЯ Е. М. ТАГЕР О БЛОКЕ.

Вступительная статья, публикация и комментарии З. Г. Минц.

Воспоминания советской писательницы Е. М. Тагер посвящены важному периоду творчества А. Блока, — годам роста антивоенных настроений, пришедших поэта, в конечном итоге, к Октябрю.

В эволюции Блока важнейшую роль играло постоянное углубление социальной тематики и, в первую очередь, — взглядов на народ. Путь поэта отнюдь не был прямолинейным. Но именно в конце 1900-х — 1910-ые гг. у Блока постепенно формируется новое понимание народа, «облученное» традициями демократической мысли XIX в. (хотя и не сводимое к ним). Оно включает в себя веру в историческую миссию народа России, гуманистический протест против незаслуженного унижения человека в «страшном мире» российской действительности («Унижение», 1911), мысль о том, что вековечное терпение — не в интересах народа («Коршун», 1916) и вовсе не составляет его «исконной» сущности (тема революции в цикле «Ямбы»; «Возмездие»). Одно из ярчайших поэтических свидетельств этих представлений Блока — стихотворение «На железной дороге» (1910). Воспоминания Тагер содержат важное свидетельство о том, что сам Блок (как известно, часто отказывавшийся интерпретировать собственные стихи) в данном случае четко и недвусмысленно выделил в произведении именно «некрасовскую» струю активного, протестующего гуманизма, боли за прекрасного человека, «раздавленного» ходом русской жизни.

Не менее интересен и другой вопрос, освещенный в публикуемых воспоминаниях, — об отношении Блока к Религиозно-философскому обществу и одному из его активных членов — В. В. Розанову. Вопрос этот позволяет увидеть другую важную сторону эволюции Блока — неотвратимое приближение полного разрыва поэта с его ближайшим литературно-общественным окружением.

Когда в 1907 году на основе религиозно-философских собраний<sup>1</sup> возникло Религиозно-философское общество, Блок вступил в него, надеясь установить общение с широкими слоями русской интеллигенции. Оговари-

---

<sup>1</sup> Еще в 1905 г. (29. III) Блок писал Е. П. Иванову: «Нас с тобой (только двоих из «молодых») зовут на религ<исно>-филос<офское> собрание» (Письма А. А. Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., изд. АН СССР, 1936, стр. 33).



ваясь, что религиозные цели общества ему совершенно чужды («у церкви спрашивать мне решительно нечего»), Блок в то же время думает, что на заседаниях ему удастся познакомиться с «нвоей аудиторией» и, вместе с ней «в корне» изменив общество, направить его по другому, новому руслу<sup>2</sup>. Не случайно в записной книжке, рядом с приведенной записью, находятся размышления поэта о шестидесятниках как «цвете интеллигенции» России XIX в.<sup>3</sup>

Как известно,<sup>4</sup> Блок на заседаниях Религиозно-философского общества читал доклады о народе и интеллигенции. Но именно их обсуждение показало Блоку дистанцию между его мучительными поисками путей к народу и внутренней пустотой самоуспокоенной кадетской «оппозиции».<sup>5</sup>

Поэтому уже в конце 1907 г. Блок сомневается, не окажутся ли «гордые истины», возвещавшиеся «с кафедры религиозно-философских собраний»<sup>6</sup>, пустой болтовней, не имеющей никакого отношения к нуждам родины. В статьях «Литературные итоги 1907 года» и «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908) всё более отчетливо звучат ноты скептического отношения к деятельности Общества. Постепенно интерес Блока к Обществу исчезает почти совершенно. В 1910-х гг. поэт посещает заседания Общества крайне нерегулярно, относя их к числу «всякой дряни», мешающей творчеству<sup>7</sup>. Заседания «смертельно надоели», — сообщает он матери.<sup>8</sup>

Однако Блок все-таки не порывает с Обществом. Даже в 1917 году, после Февральской революции, возвратившийся с фронта Блок посещает заседание Религиозно-философского общества, хотя и уходит с него крайне разочарованный. Причина того, что поэт так долго остается членом, по существу, уже чуждого ему объединения, совершенно ясна: до 1917 года Блок не находил в окружающей его литературно-общественной среде никаких иных форм организации (как известно, ни в какие литературные группировки 1910-х гг. он не входил); остаться же без аудитории Блок не хотел. Поэтому полный разрыв с Обществом наступил лишь в 1917 г.

Очевидно, что в 1915 г. Блок не мог не откликнуться на такой эпизод из жизни Религиозно-философского общества, как исключение из его рядов реакционного писателя и публициста В. В. Розанова. Поведение Блока, о котором пишет Е. Тагер, особенно интересно потому, что отношения поэта с Розановым складывались на разных этапах эволюции Блока по-разному. Еще в годы первой русской революции Блок интересуется и «мистикой» Розанова<sup>9</sup>, и художественными поисками Розанова-прозаика<sup>10</sup>. Писатели одно время были близки и лично — в 1905 г. Блок бывал частым гостем Розанова.<sup>11</sup>

Блок в эти годы высоко оценивает и публицистику Розанова (см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 94).

Однако принципиальная разница позиций привела уже в годы реакции к существенным разногласиям. Первое из них связано именно с отношением

<sup>2</sup> Записные книжки Александра Блока, стр. 92.

<sup>3</sup> Там же, стр. 93.

<sup>4</sup> См., например: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 114—117.

<sup>5</sup> См.: Записные книжки Александра Блока, стр. 100, 101 и др.

<sup>6</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. X, стр. 130.

<sup>7</sup> Дневник А. Блока, 1911—1913, стр. 153; ср. там же, стр. 148.

<sup>8</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, Л., Academia, 1927, стр. 246.

<sup>9</sup> Не случайно для Блока стоят рядом имена Соловьева и Розанова (см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 128).

<sup>10</sup> В период накануне первой русской революции А. Блок писал А. Белому о «громадном» творчестве Розанова, пружина которого «держится на трагедии (т. е., как всегда, — борьбе, страдании и беспокойстве)» (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 43).

<sup>11</sup> «Хочешь <...> в следующее воскресенье пойдем <...> к Розанову», — спрашивает Блок Е. Иванова в письме от 23. III. 1905 (Письма А. Блока к Е. П. Иванову, стр. 44).

к Религиозно-философскому обществу. В ответ на статью Блока «Литературные итоги 1907 г.», ставящую под сомнение плодотворность дискуссий в Обществе, Розанов печатает в газете «Русское слово» от 25. I. 1908 «литературно-неприличный»,<sup>12</sup> по словам Блока, фельетон «Автор «Балаганчика» о петербургских религиозно-философских собраниях», где упрекает Блока в глумлении над «духовными исканиями» современности. «Ничего он не понимает», «не хотел бы подавать ему руки»<sup>13</sup>, — так определяет Блок свое отношение к Розанову в начале 1908 года.

Правда, через некоторое время огношения возобновляются<sup>14</sup>. Одновременно с чтением блоковских докладов о народе и интеллигенции выступает на эту тему на заседаниях Религиозно-философского общества и Розанов.<sup>15</sup> Однако вскоре вспыхивает новая, значительно более серьезная полемика — в письмах. В ответ на ряд статей В. Розанова в реакционном «Новом времени» Блок пишет ему письмо от 17. II. 1909. Здесь, всё ещё различая «замечательного писателя Розанова» и «нововременца Розанова»,<sup>16</sup> Блок резко полемизирует с последним. Интересно, что именно спор с Розановым помог Блоку понять слабые стороны его собственных статей 1907—1908 гг. Теперь Блок не считает пропасть между народом и прогрессивной частью интеллигенции непроходимой. И интеллигенту-«гуманисту», наследнику демократических традиций XIX в., и «молодому крестьянину» в равной мере «по крови отвратительна» «российская действительность»; в этом они — «одно» или «вскоре. <...> будут одно». <sup>17</sup> Во втором, написанном 3 дня спустя, 20, II. 1909, письме Блока к Розанову содержится одно из самых ярких революционных высказываний поэта дооктябрьского периода о «современной русской государственной машине» как «гнусной, слюнявой, вонючей старости» и о «революции русской в её лучших представителях» как «юности с нимбами вокруг лица». <sup>18</sup> Розанов ответил Блоку, демагогически утверждая, что правительственные репрессии — только «защита» от революционного террора. Сообщая об этом письме 21. II. 1909 своей матери, Блок прямо объявляет себя сторонником революционной борьбы с царизмом. <sup>19</sup> Вначале Блок хотел продолжить полемику с Розановым в печати — на страницах «Речи». <sup>20</sup> Однако уже 21. II. 1909 он сообщает матери о решении вообще прекратить полемику. <sup>21</sup> Блок ясно увидел диаметрально противоположность своих и розановских позиций, равно как и полную невозможность переубедить «нововременца Розанова».

С этого времени дороги Блока и Розанова резко расходятся, несмотря на попытки последнего поддержать отношения с поэтом. К середине 1909 года у Блока окончательно укрепляется мнение о Розанове как писателе реакционном. В записи от 15. VII. 1909 Розанов называется в числе тех, кто «за старую Россию», и безоговорочно приравнивается к «деятелям» из Союза русского народа <sup>22</sup>. В 1910-х гг. Блок неизменно называет Розанова в числе тех, кто для него полностью «неприемлем», <sup>23</sup> и в одном контексте с Сувориным, <sup>24</sup>

<sup>12</sup> Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 63.

<sup>13</sup> Там же, стр. 64.

<sup>14</sup> См., например, письмо матери от 6. XI. 1908 (Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 228).

<sup>15</sup> См. там же, стр. 234.

<sup>16</sup> Александр Блок, Сочинения в одном томе, М.—Л., ОГИЗ, 1946, стр. 533.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 246.

<sup>20</sup> Александр Блок, Сочинения в одном томе, стр. 533.

<sup>21</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 246.

<sup>22</sup> Записные книжки Александра Блока, стр. 127.

<sup>23</sup> Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, стр. 234.

<sup>24</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 38; см. также стр. 40.

В эти годы многие, даже весьма умеренно-либеральные литераторы рвут отношения с откровенно-реакционным Розановым. Разговоры с Мережковскими и Е. П. Ивановым об «изгнании» Розанова из газеты «Русское слово» Блок фиксирует в 1911 г. трижды: 16 ноября и 24 и 27 декабря.<sup>25</sup> Вторая из этих записей сопровождается любопытным комментарием: «У меня при таких событиях всё-таки сжимается сердце <...> Человека, которого бог наградил талантом, маленьким или большим, непременно, без исключения и, на известном этапе его жизни — начинают поносить и преследовать <...> Сначала вытащат, потом — преследуют — сами же. Для таланта это драма, для гения — трагедия».<sup>26</sup> Приведенное рассуждение Блока — значительно шире вопроса о свободе творчества. Фактически поэт поднимает здесь основной для него в 1910-х гг. вопрос о свободе личности вообще. Правомерно ли сковывать высшую ценность мира — безграничную свободу человека? Тем более интересен ответ: «Так должно, ничего не поделаешь, талант — обязанность, а не право. И «нововременство» даром не проходит».<sup>27</sup> В приведенных цитатах интересно и то, что они направлены не против *всяких* противников «нововременца» Розанова, а против его конкретных «гонителей» — Мережковских и Философова, ограниченность позиции которых Блок почувствовал с полной определенностью.

Накануне I Импералистической войны возникает вопрос об исключении В. В. Розанова — в связи с его статьями в «Новом времени» по делу Бейлиса — из числа членов Религиозно-философского общества. Решение Мережковского сочувственно обсуждают Блок и Вс. Мейерхольд.<sup>28</sup> Но последним приговором Блока Розанову был тот весьма важный эпизод с голосованием, о котором подробно пишет Е. М. Тагер. Решение Блока не было случайным. Это — один из закономерных итогов идеологических исканий поэта 1900—1910-х гг.

Воспоминания Е. М. Тагер расширяют и наши представления о Блоке как редакторе и внимательном учителе молодых поэтов. Хотя Блок в дневниках и письмах часто жалуется на перегруженность визитами и письмами начинающих авторов, однако, сформировавшееся в 1910-х гг. в его сознании представление об общественном назначении поэта побуждало его вновь и вновь внимательно читать рукописи, тщательно анализировать их, помогая молодым поэтам выходить на пути большого искусства. Правка Блоком стихов Тагер и письмо к ней — яркие примеры такой помощи.

Приведенные в публикуемых воспоминаниях письмо и записка Блока восстановлены Е. М. Тагер по памяти. Однако у нас нет никаких оснований сомневаться в общей правильности передачи и содержания, и стиля письма (кстати, весьма близкого к стилю других писем Блока 1910-х гг.). Письмо от Блока для девушки-курсистки было, бесспорно, таким ярким событием, столько перечитывалось, что не только общий смысл, но и отдельные выражения должны были запомниться на всю жизнь.

Само это письмо, как и записка Блока, — документы первостепенной важности. Незнакомой ему девушке Блок написал о том, что его самого больше всего волновало. В годы, когда так наз. «кризис символизма» стал уже давно совершившимся фактом, когда для Блока была очевидной косная роль большинства известных ему литературных группировок (прежде всего —

<sup>25</sup> См. там же, стр. 41, 57, 62.

<sup>26</sup> Там же, стр. 57—58. Разрядка А. Блока. В близком контексте упоминает Блок <Розанова> в письме к В. Н. Княжину от 9. XI. 1912 (см.: Письма Александра Блока, Л., изд. «Колос», 1925, стр. 198) и в статье «Судьба Аполлона Григорьева» (январь 1915 г.). Здесь он, как и в приведенной дневниковой записи, защищает автора «Опавших листьев». В 1910-х гг., однако, подобные высказывания единичны: как правило, Блок теперь только критикует Розанова, хотя и не отрицает его талантливости.

<sup>27</sup> Там же, стр. 58.

<sup>28</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, М.—Л., Academia, 1932, стр. 255.



акмеизма), а объединения прогрессивных писателей (например, поэтов «Звезды» и «Правды»), при всем сочувствии им Блока, оставались для него реально-биографически весьма далекими, поэт всё чаще думает и пишет о *личной ответственности* человека — художника в частности — за социальную ценность созданного им. Эти размышления отразились и в письме к Тагер. Позиция поэта, который «всё делает сам, через себя», при всей её — бесспорной! — социальной уязвимости, для Блока 1910-х гг. — важный шаг вперед, ибо в ней выразилось, прежде всего, стремление преодолеть ограниченность *всех разновидностей* литературы декаданса. Именно этот смысл имеет мысль о том, что «современные поэты» «не всегда хорошо влияли» на творчество молодой Тагер, равно как и совет работать самой, т. е. вне эстетической и организационной сферы влияния литературных группировок декадентской поэзии. «Влияниям» и «ценителям» противопоставляется единственный подлинный учитель — жизнь, которая одна «разрешает то, что казалось всего неразрешимей» и к голосу которой должен прислушиваться поэт.<sup>29</sup>

В публикуемых воспоминаниях ярко воссоздаётся и образ Блока-человека, и та атмосфера безусловного, полного доверия со стороны младших современников, которая окружала поэта в 1910-х гг. Воспоминания Е. М. Тагер, расширяя круг наших фактических сведений о Блоке, позволяют создать и более точное представление о мировоззрении поэта в годы, непосредственно предшествовавшие Октябрю.

З. Г. Минц

## БЛОК В 1915 г.

Е. М. ТАГЕР.

Я не была с ним знакома, — не имела этой радости, этой высокой чести. Но, вместе со всем моим поколением, я постоянно ощущала его присутствие в нашей жизни. Я ведь принадлежала к тому поколению, на которое, — по меткому слову К. И. Чуковского, — Блок действовал как луна на лунатика.<sup>1</sup> — Шел первый год первой мировой войны. Со страниц книг и журналов к нам неслась «роковая о гибели весть»<sup>2</sup> — это был его, Блоковский, голос. И реально, физически я его слышала, на литературных концертах, на вечерах в Тенишевском зале, в Певческой Капелле... Ни с чем не сравнимый голос! Как будто глухой, почти монотонный — и преисполненный такой скрытой страсти, так глубоко залегающей силы. Как волновали нас — университетскую молодежь — эти мнимо-однообразные интонации! Мало сказать, — волновали. Как всякое приближение гения, это потрясало, сбивало с ног. «И была роковая отрада»<sup>3</sup> в том, чтобы все твое существо содрогалось, следуя подъёмам — падениям этого колдовского ритма.

Раз только довелось мне приметить, как магический ритм надломился. Это было на расширенном писательском выступлении в зале Петроградской Городской Думы. Блок прочитал «Река раскинулась...», прочитал «К Музе», прочитал «Грешить бесстыдно, непробудно...»,<sup>4</sup> — всё прочитал, не изменяя свой антидекламаторской, антиактёрской, своей священнодейственной манере, — и начал читать «На железной дороге»:

Под насыпью, во рву некошенном,  
Лежит и смотрит, как живая...

Он дочитывал уже последние слова:

<sup>29</sup> Ср. в письме Ал. Блока к гимназистке О. А. Кауфман от 28, IV. 1916: «Читайте, главное, классиков, а «новых» — поменьше. Главное же — живите» (Литературный критик, 1940, № 11—12, стр. 136).

<sup>1</sup> См.: К. И. Чуковский, Писатель и книга, М., ГИХЛ, 1960, стр. 517.

<sup>2</sup> «Роковая о гибели весть» — из стих. А. Блока «К Музе» (1912).

<sup>3</sup> «И была роковая отрада» — отсюда же.

<sup>4</sup> «Река раскинулась»... — первое стихотворение цикла «На поле Куликовом» (1908). «Грешить бесстыдно, непробудно»... — 1914.

Любовью, грязью иль колесами  
Она раздавлена...

И вдруг что-то случилось: губы дрогнули, голос жалобно зазвенел. «Все больно...», — прошептал он потерянно — и, не поклонившись, быстро ушел с эстрады.

«Ему больно. Ему на самом деле больно», — говорила я про себя. Я что-то новое поняла в искусстве. А заодно — и в жизни; ибо искусство и жизнь тогда для меня не существовали раздельно. И вообще, я только еще собиралась начать что-нибудь понимать: мне ведь не было еще и двадцати лет.

Совсем по-другому выглядел Блок на литературном вечере в зале Тенишевского училища. Прочитав стихи на эстраде, он перешел в публику и занял место рядом с Л. А. Андреевой-Дельмас.<sup>5</sup> Она была ослепительна, в лиловом открытом вечернем платье. Как сияли ее мраморные плечи! Какой мягкой рыже-красной бронзой отливали и рдели ее волосы! Как задумчиво смотрел он в ее близкое-близкое лицо! Как доверчиво покоился ее белый локоть на черном рукаве его сюртука!

И опять по-другому я вижу его весной 1915-го года в зале Географического Общества в Демидовом переулке. В этом зале происходили заседания петроградского Религиозно-философского общества, представлявшего собою цитадель дореволюционного идеализма. Блок состоял в этом обществе действительным членом и был его постоянным посетителем. С неизменным выражением вежливого внимания, он выслушивал более или менее пространные доклады на гносеологические и психологические темы. Доклады эти не вызвали особого оживления в зале, да они на это и не претендовали; работа общества полностью протекала в области отвлеченных идей, высказывания чаще всего имели изысканный и бесстрастный характер. Но то заседание, о котором идет речь, было посвящено не совсем обычным занятиям: на повестке дня стоял вопрос о поведении В. В. Розанова, — критика, философа и религиозно-мыслящего публициста. Со свойственным этому деятелю глубоким презрением к нормам общественных приличий, он перешел все границы допустимого в своем злобном газетном выступлении, обращенном к русским полит-эмигрантам. Руководство религиозно-философского общества предложило исключить Розанова из состава членов. Выступая по предложению, джентльмен и сноб, Д. В. Философов<sup>6</sup> отбросил свою отлично-выделанную выдержку, отказался от привычных своих мягких полутонов. Он начал с силой: — «Даже «Новое Время»,<sup>7</sup> — само «Новое Время!» — отступилось от Розанова! Ему пришлось переключаться в татарскую орду «Земщины»!<sup>8</sup>

Бледнея от гнева, Философов не читал, а выкрикивал циничные сентенции Розанова по адресу русских революционеров: «Захотели могилки на родной стороне?! Нет для вас родной стороны, — волки, волки и волки!» И на каждое слово зал отвечал негодующим гулом.

Вслед за Философовым выступает корректнейший и скучноватый профессор — историк Карташов.<sup>9</sup> Лектор превратился в трибуна: гремит, про-

<sup>5</sup> Л. А. Андреева-Дельмас — оперная певица, друг А. А. Блока. Ей посвящен цикл «Кармен» (1914).

<sup>6</sup> Д. В. Философов (р. 1872) — критик и публицист кадетской ориентации, один из руководителей Религиозно-философского общества. После Октябрьской революции — белоэмигрант.

<sup>7</sup> «Новое время» — реакционная газета (1868—1916), издававшаяся А. С. Сувориным. В дневниках и письмах Блока 1910-х гг. находим ряд весьма резких высказываний о реакционной позиции газеты.

<sup>8</sup> «Земщина» — черносотенная газета (1909—1916).

<sup>9</sup> А. В. Карташов (род. в 1875 г.) — профессор петербургской Духовной академии, активный член Религиозно-философского общества, одно время — председатель его. После 1917 года — белоэмигрант. В 1917 году Блок резко осудил Карташова (Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 367).

рочествуется: — «Индивидуализм! Вот куда он ведет! Индивидуализм! Вот где зло, вот где общественная опасность!»

Но слышатся и другие голоса. Нет, не все согласны на исключение Розанова. Ни за что не согласен литературовед Е. В. Аничков,<sup>10</sup> вся его небольшая, кругленькая фигурка бурлит и пышет гневом: «Недопустимо, чтобы судили писателя за его убеждения! Нельзя судить мыслителя за его мысли! Меня самого судили, — а я не могу и не буду никого судить!»

Как «Рыцарь Бедный», стоит перед толпой худощавый, рыжеватый Е. П. Иванов;<sup>11</sup> мольбой и рыданием звенит его тихий голос, отчаяние на его бледном, страдальческом лице: «Богом молю вас, — не изгоняйте Розанова! Да, он виновен, он низко пал, — и все-таки не отрекайтесь от него! Пусть Розанов болото, — но ведь на этом болоте ландыши растут!»

А Блок? Он непроницаем. Чем больше шумят и волнуются в зале, тем крепче замыкается он в себя. Неподвижны тонкие правильные черты. Он весь застыл. Это уже не лицо, а строгая античная маска. С кем он? За кого он?.. Ведь Аничковы его личные друзья.<sup>12</sup> Е. П. Иванову он стихи посвящал...<sup>13</sup> Убедили его эти люди? Согласен он с ними? Не понять.

Звонок председателя. Философов объявляет: в виду важности вопроса — голосование тайное. Голосуют только действительные члены Общества; каждый сдает в президиум свою именную повестку. Те, кто против исключения Розанова — поставят на повестке знак минус; те кто голосуют за исключение — поставят на повестке знак плюс.

В напряженной тишине Философов вызывает поименно всех действительных членов. Блок пробирается меж рядов. У него в руке полусвернутая повестка. Он идет мимо меня, — я успеваю заглянуть в этот белый листок — и явственно вижу: карандашом поставлен крест... Плюс! Он за исключение! Он проницателен! «Ландыши» не соблазнили его...

Ничего, в сущности, не произошло, — а этот далекий, неприступный облик почему-то в моих глазах смягчился, стал живее и ближе. Я набираюсь храбрости. Из моей девичьей лирики отделяю то, что мне кажется законченное, совершенное. Тщательно переписываю на машинке, придумываю сопроводительное письмо — и бух, как в воду головой...

От любимой подруги ничего не утаишь — и любимая подруга, волнуясь не меньше меня, ждет результата, а в ожидании ехидно цитирует:

Курсистка прислала  
Рукопись с тучей эпитафий  
(Из Надсона и символистов)...<sup>14</sup>

Я со слезами клянусь, что эпитафий из Надсона — не было. И, вообще, никаких эпитафий — даже из символистов...

Проходит день-два, — и мне подают белый конверт. Мой адрес и имя поставлены неизвестной, уверенной рукой. Крупные буквы четки, изящны, закруглены. Я никогда не видела этого почерка, но у меня нет сомнения, что это тот, тот самый, единственный в мире. Почему-то я зажигаю электри-

<sup>10</sup> Е. В. Аничков (род. в 1866 г.) — приват-доцент Петроградского университета, после 1917 года — белоэмигрант.

<sup>11</sup> Е. П. Иванов (1880—1942) — друг А. Блока, литератор, близкий к символистским кругам, после революции — детский писатель.

<sup>12</sup> «Ведь Аничковы — его личные друзья» — см. «Записные книжки Ал. Блока», стр. 82; Письма Ал. Блока к родным, т. I, стр. 218 и мн. др. Хорошо знал Блок и жену Е. В. — А. М. Аничкову, писавшую под псевдонимом Ivan Strannik.

<sup>13</sup> «Е. П. Иванову он стихи посвящал» — см. стихотворения: «Вот он, Христос...» (1905), «Петр» (1904), «Когда, вступая в мир огромный...» (1909), «Голоса скрипок» (1910). Сестре Е. П., М. П. Ивановой, посвящено стихотворение «На железной дороге» (1910).

<sup>14</sup> «Курсистка прислала...» и т. д. — из стих. «День проходил, как всегда...» (1914).



чество среди бела дня; иду к телефону, по пути опрокидывая стулья, читаю, читаю по телефону любимой подруге... Письмо — белый листок, сложенный пополам. По четырем страницам бегут редкие разгонистые строки. А в конце четвертой страницы — полная подпись без сокращений, два слова, которые звучат как музыка: «Александр Блок»...

«О, глупое сердце, смеющийся мальчик! Когда перестанешь ты биться?»<sup>15</sup>

Многоуважаемая Елена Михайловна!

Сейчас я просматривал Ваши стихи. Они не поразили меня особой оригинальностью и новизной, но они напевны, в них есть искренность и какая-то *мера*.

По-видимому, Вы много читали современных поэтов и они не всегда хорошо на Вас влияли.

Думаю, что Вы все сделаете сами, и никакие «ценители» тут не помогут. Вы пишете, что я вначале тоже нуждался в чьем-то совете. Не думаю. Может быть, и был такой момент, но я его не заметил, не помню. Моих ранних стихов я никому не читал. Показывал только матери, с которой особенно близок.

Хочу Вам сказать одно: все, самое нужное в жизни, человек делает *сам*, через *себя* и через большее, чем он сам (любовь, вера).

Думаю, что Вы понимаете, потому что относитесь к жизни серьезно.

Александр Блок

Если стихи Вам нужны, я могу вернуть.»

Когда рассеялся туман первого восторга, я опять написала ему. Поблагодарила за внимание, поблагодарила «за урок» (при всей юной самонадеянности, я все же поняла, что дан мне урок нешуточный) и упомянула, что мне хотелось бы получить обратно стихи. Еще день-два — и опять письмо в белом конверте, на этот раз — заказное, полное. В письме — мои стихи; и почти на каждой странице — признак того, что их не «просматривали», а ответственно и внимательно читали. Кое-что обведено тонкой чертой, иное заключено в скобки, а в одном месте его карандаш сердито отчеркнул две строчки и против них четко написал: «Этого нельзя». Это — именно те строчки, где неуклюжий, неловкий оборот создавал, как я поняла позже, впечатление двусмысленности.

Как потом разглядывала, как изучала я эти его еле заметные черточки, скобки! Это был мой «литературный институт». Это был его отстоявшийся, проверенный опыт, который поэт с беспримерной добротой хотел передать незнакомой девочке, полуребенку. И, наперекор собственному утверждению о том, что «никакие ценители тут не помогут», — он помог мне, как никто.

В стихах была вложена записка — на таком же белом листке и с таким же учтивым обращением «Многоуважаемая Елена Михайловна!». Записка была недлинная. Она вся состояла из трех строчек:

«В каждом человеке несколько людей, и все они между собой борются. И не всегда достойнейший побеждает. Но часто жизнь сама разрешает то, что казалось всего неразрешимей».

Это, как будто бы, не имело прямого отношения ни к моему письму, ни к моим стихам. Я приняла это, как ответ на какой-то незаданный вопрос, — отклик на какие-то глубоко и скрыто зреющие полусознанные мысли.

В дальнейшем моя судьба сложилась очень неровно. В прихотливых жизненных перипетиях я утратила драгоценные страницы, исписанные почерком Блока; и теперь письма эти хранятся единственно в моей памяти. Но — «песня песнью все пребудет...»<sup>16</sup> А Песня Судьбы звучит многими голосами; в их числе и симфонический голос Блока, и мой тогдашний, — неуверенный, младенчески-слабый, — но все же озвученный временем голос.

<sup>15</sup> «О глупое сердце»... и т. д. — из стих. «Осенняя любовь» (1907).

<sup>16</sup> Из поэмы Ал. Блока «Возмездие».

## II. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ О БЛОКЕ В. П. ВЕРИГИНОЙ И Н. Н. ВОЛОХОВОЙ.

Публикация Д. Е. Максимова и З. Г. Минц, комментарии З. Г. Минц.

### О мемуарах В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой

Предлагаемые читателю воспоминания о Блоке Валентины Петровны Веригиной и Натальи Николаевны Волоховой тесно соприкасаются друг с другом по содержанию. Авторы воспоминаний — талантливые актрисы, сверстницы, воспитанные в духе одних и тех же театральных принципов (вначале — школой, затем — студией Московского художественного театра), одновременно игравшие в театре В. Ф. Комиссаржевской, связанные между собой дружбой, профессией и культурой. Обе мемуаристки с особенной полнотой говорят о Блоке 1906—1908 годов, т. е. того периода, когда они находились с поэтом в наиболее тесном общении.

Мемуарная литература о Блоке велика и многообразна. Но даже на таком исключительно ярком фоне воспоминания В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой не проигрывают. Значение и ценность публикуемых мемуаров определяется особым характером подхода к Блоку их авторов, их углом зрения, влияющим на отбор материала. Авторы воспоминаний не распыляются в попытках всесторонней, «исчерпывающей» характеристики поэта. Мемуаристки рассказывают лишь о тех сторонах жизни Блока и тех проявлениях его личности, которые им хорошо известны и которые до сих пор никем с такими подробностями и в таком преломлении не были раскрыты. Воспоминания написаны с большой теплотой и любовью к Блоку, приближающей авторов к пониманию его человеческих особенностей и очень важных сфер его поэзии тех лет. Авторы воспоминаний умеют рассказать о прошлом тактично, тонко и выразительно, заново переживая свою юность, художественно восстанавливая дорогие им праздничные образы отошедшей жизни и заражая читателя своим мягким, то веселым, то грустным лиризмом. Мы в праве утверждать, что публикуемые мемуары, оставаясь явлением документального жанра, обладают вместе с тем признаками, которые присущи произведениям искусства.

Первые встречи с Блоком В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой относятся к 1906 году. В это время Блок, уже отошедший от «соловьевской мистики» «Стихов о Прекрасной Даме», переживал период «антитезы». Уединенный и хрупкий мир его ранней лирики ушел для него в прошлое. Блок самозабвенно и страстно отдался всем стихиям раскрывшейся ему земной и живой жизни. Возмужание; впечатления многолюдного города с его зыбкой и острой поэзией и «таинственной пошлостью»; развернувшаяся литературная работа; растущие литературные связи; первые драматургические опыты; первые успехи за пределами узкого круга «посвященных»; идейные искания, возникшие под воздействием революции; и тягостные раздумья о политической реакции; завязавшиеся театральные знакомства; опыт самостоятельной жизни с женой после ухода из материнского дома и новая бурная, восторженная, томительная и безответная любовь — таковы основные вехи и черты, определяющие этот переходный период в биографии и внутреннем развитии Блока.

В образе живого Блока, возникающем на страницах воспоминаний, выявляются далеко не все из этих аспектов. Мир напряженных идейных исканий поэта, его больших, главных для него мыслей — о России, об интеллигенции и народе, о человеке и природе, об искусстве, даже о театре — не привлекает внимания мемуаристок. Они ощущают присутствие этого мира, в который, конечно, им приходилось заглядывать и всматриваться, подходят к его границам, упоминают о «серьезном», «мудром», «строгом» Блоке, верящем в свою миссию, но говорят об этом мало. О важнейших литературных отношениях Блока, о его литературной позиции, о его друзьях-литераторах читатель мемуаров найдет в них лишь беглые и случайные замечания.

«Исторический фон», обстоятельства русской жизни, такие исключительные в ту эпоху и с такой болью переживаемые Блоком, также не отражены в публикуемых воспоминаниях.

Но эти «умолчания» отнюдь не лишают мемуары их значения. Неполное изображение стоит полного, если оно свежо, интенсивно и если опущенные сведения читатель может возместить, почерпнув их из других источников. Авторы воспоминаний и не претендуют на полноту и универсальность своего рассказа. Те, кто интересуется Блоком, могут узнать о его мировоззрении, о его восприятии эпохи и его литературных отношениях из его сочинений и писем, из его биографии, исследовательских работ и из других мемуаров. Но этот огромный материал не заменит того непривычного, неканонического и тем более примечательного ракурса, в котором нарисован Блок В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой.

В мемуарах В. П. Веригиной Блок изображен находящимся в разных ситуациях и в различных настроениях, но с особенной настойчивостью автор мемуаров обращается к образу веселого Блока, о котором не часто говорят воспоминающие о нем<sup>1</sup>. Автор мемуаров, так же, как и читатели поэта, хорошо знает, что к «веселости», «игре», «шуткам» живого Блока свести невозможно. И тем не менее «веселость» — это не привходящее качество «биографического Блока», не то, в чем можно увидеть одну из многих особенностей его характера. Говоря о светлом и радостном Блоке, В. П. Веригина как бы подтверждает догадку, что это и есть первооснова личности поэта, затененная с годами трагическим сумраком «страшного мира» (ср. стихотв. «О, я хочу безумно жить») <sup>2</sup>.

В публикуемых воспоминаниях выделяются две основных темы. Кратко и приблизительно их можно определить следующим образом:

1) Блок 1906—1908 годах в кружке петербургских актеров, поэтов и литераторов;

2) Пьесы Блока, Л. Андреева и А. Стриндберга в постановке В. Э. Мейерхольда и отношение к этим постановкам Блока.

Первая из названных тем подробно развивается В. П. Веригиной и кратко — Н. Н. Волоховой.

Пожалуй, самым интересным в их воспоминаниях нужно считать выявление вполне конкретной связи поэзии и жизни Блока. По прочтении мемуаров В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой наполняется содержанием и становится вполне наглядной та истина, что большой пласт творчества Блока «второго тома» — циклы «Снежная Маска», «Фаина», отчасти «Сказка о той, которая не поймет ее», «Песня Судьбы» — прикреплен к определенным реалиям в биографии поэта.

Прежде всего в воспоминаниях полнее, чем где бы то ни было, раскрывается характер отношений Блока с вдохновительницей стихов «Снежной Маски» и «Фаины», Н. Н. Волоховой, в которой поэт видел сочетание красоты, гордости и «огромной свободы» с русским «стихийным началом».<sup>3</sup> На

<sup>1</sup> В этом смысле в литературе о Блоке особое место занимает набросок М. А. Бекетовой «Веселость и юмор Блока» (сб. «О Блоке», М., 1929).

<sup>2</sup> Такому пониманию Блока, основанному, в известной мере, на рассказах В. П. Веригиной и М. А. Бекетовой, в сущности, не противоречит и та поправка (сама по себе не вполне убедительная), которую пытался внести в рассказ В. П. Веригиной Георгий Чулков. «Все шутки и каламбуры Блока, — писал Г. И. Чулков по поводу воспоминаний В. П. Веригиной, — тем и были своеобразны, что их окрашивала в свой черный цвет глубокая лирическая меланхолия. Блок не был таким невинным, милым шутником, каким его видела В. П. Веригина» [Г. Чулков. «В. П. Веригина. «Театральные воспоминания об Александре Блоке.»» Отзыв не опубликован. ЦГАЛИ, 10246/2041].

<sup>3</sup> См.: А. Л. Блок. Записные книжки. Л., 1930, запись от 20 апреля 1907 г. Ср. фразу из письма Блока Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. «В вашей труппе (речь идет о гастрольной труппе Мейерхольда — Д. М.) я считаю



основании воспоминаний можно установить некоторые черты и этапы пережитого Блоком «стихийного увлечения»<sup>4</sup> и конкретные обстоятельства возникновения ряда его стихотворений, связанных с этим увлечением («Насмешница», «Сквозь винный хрусталь», «Я помню длительные муки...», «Снежная Дева», «Она пришла с мороза...»). Выясняется, что многие стихотворения цикла «Снежная Маска», которые казались когда-то читателям едва ли не самыми загадочными в поэзии Блока<sup>5</sup>, имеют вполне определенные реальные источники.

Но вопрос здесь даже не в этих индивидуальных для каждого стихотворения жизненных импульсах. Воспоминания В. П. Веригиной дают материал к исключительно важному и общему выводу, который относится не к отдельным стихотворениям, а к их совокупности, так или иначе связанной с именем Н. Н. Волоховой. Мемуары В. П. Веригиной помогают с полной очевидностью понять, как ошибаются некоторые читатели Блока, полагая, что в этой лирике преобладает своего рода поэтическое отречение от эмпирической действительности и отвлеченно-метафорическое конструирование некоего воображаемого, трагически окрашенного «спиритуального» мира. Из воспоминаний В. П. Веригиной вытекает, что поэзия, о которой идет речь, росла на органической почве, являлась преломленным отражением атмосферы и «быта» небольшого артистического кружка, сложившегося в Петербурге главным образом из людей, имевших отношение к театру В. Ф. Комиссаржевской.

Это были актеры, актрисы, поэты и литераторы, близкие к «новым течениям» в искусстве, талантливая, нервная молодежь, которой хотелось на какие-то короткие моменты оторваться не только от своего привычного творческого дела, но и от того, что В. П. Веригина называет «надоевшей повседневностью» (стр. 313). Этот кружок по своему складу не имел ничего общего с вульгарной и распущенной богемой. В атмосфере скользкой и легкой игры, вдохновенной забавы, изящной влюбленности, домашних маска-

---

очень важным для дела *народного* (подчеркнуто Блоком — Д. М.) театра Наталью Николаевну...» (ЦГАЛИ, ф. 55, 10241/133. В опубликованный текст письма эта фраза не вошла). Вместе с тем, в дневниковой записи от 1 декабря 1912 г. Блок признается, что мечтал увидеть Н. Н. Волохову в роли Фаины, воплощающей, как известно, представление поэта о России.

<sup>4</sup> В так называемой «Записке о «Двенадцати»» (1 апреля 1920) Блок упоминает о том, что в течение его жизни ему приходилось три раза всецело «отдаваться стихии»: в 1907 г. (увлечение Н. Н. Волоховой), в 1914 г. (увлечение Л. А. Дельмас) и в 1918 г. (переживания, связанные с работой над «Двенадцатью»).

<sup>5</sup> Даже такой исключительно чуткий современник, как Иннокентий Анненский, выражал огорчение в письме к Блоку, что ему лишь с трудом удается разобраться в «Снежной Маске». Вот полный текст этого письма:

18/VI 1907 Ц[арское] С[ело], д[ом] Эбермана.

Дорогой Александр Александрович,

«Снежную маску» прочитал и еще раз прочитал. Есть чудные строки, строфы и пьесы. Иных еще не разгадал, и разгадаю ли, т. е. смогу ль понять возможность пережить? Непокорная ритмичность от меня ускользает. Пробую читать, вспоминая Ваше чтение, — и опускаю книгу на колени...

«Влюбленность» — адски трудна, а

«зеленый зайчик

В догоревшем хрустале» —

чудный символ рассветного утомления.

Благодарю Вас, дорогой поэт.

Ваш И. Анненский.

Посылаю письмо это поздно, задержал Ваш адрес.

И. Анненск[ий]».

(ЦГАЛИ, ф. 55, 10240/42.)

радных вечеров и театрализованных импровизаций участники кружка опьянялись своей молодостью и бездумным весельем. «Мы не ломались, нет, упаси господи! — вспоминает Л. Д. Блок, принадлежавшая к этой среде и увлекавшаяся той же игрой. — Мы просто и искренне в эту зиму <1906—1907 гг — Д. М.> жили не глубокими, основными, жизненными слоями души, а её каким-то лёгким хмелем» (Л. Д. Блок, И были и небылицы о Блоке и о себе», Рукопись, ЦГАЛИ). Строгая, рыцарская и, по существу, мучительная любовь Блока, окруженная этой атмосферой искусства, сама превращалась в искусство, облакалась в поэтические образы легенды о «снежной» (= холодной) деве, которая оборачивалась то «черной маской», то «кометой», то «прекрасной змеей». И, вместе с тем, где-то рядом в стихах той же группы возникла поэзия «безответственного» «красивого уюта», с такою силой отвергнутого Блоком в «Ямбах» (стихотв. 1911, 1914 г. «Земное сердце стынет вновь»).

Этот театрализованный, пленительно-легкий мир, в котором Блок был одним из демиургов, втягивал поэта и отталкивал его. Блок пытался преодолеть соблазны этого мира, не только выходя из поля их действия (его лирическая публицистика 1907—1908 гг.), но и в сфере их притяжения. Переход от образов Незнакомки<sup>6</sup> и Снежной девы к образу Фаины, которая знаменовала Россию и все же — в какой-то мере оставалась Незнакомкой, соответствовал одному из путей к такому преодолению. Впоследствии Блок отнесся к этому кругу своей поэзии, толкуя ее в расширенном и обобщенном смысле, гораздо строже. «...Мой собственный волшебный мир, — писал Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910), — стал ареной моих личных действий... Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и предо мною возникло, наконец, то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо».<sup>7</sup> «...Мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками; мы силою рабских дерзновений превратили мир в Балаган; мы произнесли клятвы демонам — не прекрасные, но только красивые...».<sup>8</sup> И еще, разоблачая житейские эквиваленты этой «эстетики», — в письме к Н. Н. Скворцовой от 9 января 1912 года: «...существует некая «астральная мода» на шлейфы, на перчатки, пахнущие духами, на пустое очарование».<sup>9</sup> И, как бы в результате всей этой «переоценки ценностей», — о «втором томе», а, значит, и о «Снежной Маске»: «Терпеть не могу людей, которым больше всего нравится второй том»<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Стихотворение «Незнакомка» и одноименная пьеса были написаны Блоком до встречи с Н. Н. Волоховой, но, во многом, предсказывали «Снежную Маску» и образ Фаины в лирике и в драме (Ср. в «Воспоминаниях» В. П. Веригиной стр. 313, 315, 334).

<sup>7</sup> Александр Блок, Собр. сочинений, т. 9, Л., 1936, стр. 80.

<sup>8</sup> Там же, стр. 84.

<sup>9</sup> Ал. Блок, Дневник 1911—1913. Изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 73.

<sup>10</sup> Фраза Блока приведена в статье Вл. Пяста «О «первом томе» Блока», сб. «Об Александре Блоке», Пб, 1921, стр. 213—214 (это высказывание относится к последним годам жизни поэта). Ср. отзыв Блока о «Снежной Маске» в письме к Н. Н. Русову от 20 июля 1907 г., написанному вскоре после выхода этой книги: «Книжка до последней степени субъективная, доступная самому маленькому кружку. Я отвикаю уже и от этой книжки, хотя она и последняя» (Ал. Блок. Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1955, стр. 580). Ср. также надпись Блока на подаренном им Н. Н. Волоховой сборнике «Земля в снегу», в состав которого вошла «Снежная маска» и многие другие стихотворения второго тома: «Наталии Николаевне Волоховой. Позвольте поднести Вам эту книгу — очень несовершенную, тяжелую и сомнительную для меня. Что в ней правда и что ложь, покажет только будущее. Я знаю только, что она не случайна, и то, что в ней не случайно, люблю. 3 ноября 1908 г. СПб. Александр Блок» («Новый мир», 1955, № 11, стр. 153).

Переход большого поэта к высшей ступени своего творческого развития, объективно, не должен приводить к дискредитации произведений, относящихся к предшествующей ступени, если эти произведения — подлинное искусство. Лирика второго тома, включающая в себя циклы «Снежная маска» и «Фаина», как бы ни смотрел на нее Блок с новых высот, ему открывшихся, не теряет своей индивидуальной, неповторимой ценности и прелести. Не обесценивается и тот жизненный опыт, и та сфера общения — пускай ограниченные, — которые вызвали лирику «Снежной Маски» к существованию. В. П. Веригина в своих воспоминаниях не показала ограниченности этого маленького артистического мира, не желающего глядеть в глаза стоящей рядом большой жизни с ее грозными противоречиями и страданиями. Но зато в мемуарах Веригиной лирично и убежденно раскрыта правда этого мира: право юности и искусства быть юными и праздничными.

Вторая основная тема, поднятая В. П. Веригиной (Н. Н. Волохова эту тему не затронула), как уже было сказано выше, касается Блока и мейерхольдовских спектаклей. В. П. Веригина с большой профессиональной тонкостью и эстетическим чутьем характеризует те из них, которые имели отношение к Блоку. Она рассказывает о мейерхольдовских постановках: «Балаганчика» в театре В. Ф. Комиссаржевской; «Балаганчика» и «Незнакомки» — в Тенишевской аудитории; и двух пьес, которые в их сценическом воплощении произвели на Блока огромное впечатление: «Жизни Человека» Л. Андреева — в театре В. Ф. Комиссаржевской и драмы А. Стриндберга «Виновны-не виновны» — в Териокском театре. Яркое и живое описание этих уникальных постановок, которое мы находим в воспоминаниях В. П. Веригиной, представляет собой большую ценность. Наблюдения и замечания В. П. Веригиной, относящиеся к этому вопросу, важны для исследователей и читателей Блока, для историков театра и для всех, кого интересует русская художественная культура XX века.

Все эти спектакли являлись бесспорными удачами великого режиссера и соответствующим образом расцениваются автором воспоминаний. В. П. Веригина, участница почти всех названных спектаклей, восприимчивая наблюдательница режиссерской работы Мейерхольда и его ученица, естественно, отдает ему должное, восхищается его талантом. Из ее свидетельств, полностью подтверждаемых опубликованными в печати отзывами самого Блока, видно, что и Блок относился к этим постановкам с большим интересом, сочувствием и одобрением. И, однако, читатели В. П. Веригиной, на основании ее свидетельств, которые она — по праву мемуариста — не обставляет разъяснениями общего порядка, легко могут притти к неправильным выводам об отношении Блока к режиссерской деятельности Мейерхольда в целом.

Блок, как это следует из его статьи «О театре» (1908) и других его высказываний того времени, оценивал состояние русской сцены начала XX века и, в особенности, «императорской сцены», весьма низко. Блок констатировал вторжение в театр буржуазной цивилизации, его эстетическое омертвление и губительное, возрастающее стремление превратить его в средство дохода, в развлекательное зрелище. Но, разумеется, в театральной жизни той эпохи существовали явления, которые Блок выделял из общего фона своим вниманием или сочувствием. Самым крупным и наиболее положительным из этих явлений Блок признавал Московский Художественный театр К. С. Станиславского. Несомненный интерес он проявлял также и к театральной работе Мейерхольда.

Осуществленная Мейерхольдом в 1906 году блестящая постановка «Балаганчика» имела большое значение в художественном развитии не только поэта, но и режиссера. Она помогла Блоку приблизиться к театру в творческом и жизненном отношении, а Мейерхольду — выработать свой метод и определить направление своих театральных исканий. В этот период Блок несомненно сочувствовал Мейерхольду как постановщику, да и в дальнейшем — до и после революции — не отрицал его режиссерского таланта, изобретательности и называл его «большим художником»<sup>11</sup>. Но, несмотря на

<sup>11</sup> А. л. Блок, Собр. сочинений, т. 12, Л., 1936, стр. 16 и 230.



это признание и одобрительные отзывы. Блок недолго сочувствовал мейерхольдовской театральной эстетике. Пути великого поэта и замечательного режиссера больше расходились, чем сближались.

Творческая зрелость Блока, наступившая в 1907—1908 гг., характеризовалась прежде всего его борьбой с модернизмом. В этой борьбе Блок опирался на русскую гуманистическую литературу XIX века. Поэт задумывался, — соприкасаясь с традицией демократической мысли, — о народе и интеллигенции, мечтал о героической народной драме, противопоставлял высокую трагедию безвольному индивидуалистическому лиризму. Весь этот комплекс влечений и идей Блока был не только далек, но и враждебен эстетике «условного театра», к которому тогда тяготел Мейерхольд. Блок был ближе к Мейерхольду в своем наличном художественном сознании, в стихии своего творчества, и становился все дальше от него в своих заданиях, в своей творческой и идейной норме.

Блок скоро пришел к мысли, что театральные искания Мейерхольда дооктябрьского периода — проявление модернистской культуры. Осуждение мейерхольдовского метода прозвучало уже в отзывах Блока о спектаклях В. Ф. Комиссаржевской, которые были поставлены Мейерхольдом в 1906—1907 гг. (см. статьи Блока: «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской», «Пробуждение весны» и особенно «Пеллеас и Мелизанда»). При этом, polemизируя с системой Мейерхольда, Блок выражал свое несогласие и с другими параллельными ей тенденциями в современном ему театральном искусстве. Блок решительно восставал против неограниченной власти режиссера, склонного подавлять актерскую индивидуальность и перекраивать авторские замыслы драматических произведений. Выступая за неприкосновенность авторского текста, Блок утверждал, что режиссер «отнимает» от автора пьесу<sup>12</sup>. Блок требовал вместе с тем простоты и внутренней мотивированности режиссерских решений, порицая то, что являлось, по его мнению, неоправданной усложненностью и произвольностью в театральном истолковании текста поставленных пьес.

Одним из резюмирующих выводов Блока о деятельности Мейерхольда можно считать отзыв поэта, сделанный им после ознакомления с работой мейерхольдовской студии в Петербурге. «На спектакль студии я пошел, как всегда, с открытой душой, с желанием, чтобы мне понравилось, — писал Блок своей жене 19 февраля 1915 г., — и мне, как всегда, страшно не понравилось почти все: узорные финтифлюшки вокруг пустынной души, которая и хотела бы любить, но не знает источников истинной любви. Так как нет никакого центра, нет центрального огня, который и есть любовь и воля, — мне и тяжело и скучно от никчемного «легкого веселья»...»<sup>13</sup> Из этого отзыва и других, аналогичных ему, можно прийти к заключению, что Блок находил в спектаклях Мейерхольда 1900—1910-х годов неприемлемое для себя преобладание театральной формы над содержанием. Более того, Блок сомневался иногда в самом существовании человечески-ценного содержания в творческих исканиях Мейерхольда (см. напр. запись в дневнике от 27 марта 1913 г.). С важнейшими, поразительными достижениями мейерхольдовского искусства советской эпохи Блоку уже не пришлось познакомиться, и его оппозиционное отношение к Мейерхольду сохранилось до конца.<sup>14</sup>

Нужно сказать, что с критическими отзывами Блока о Мейерхольде отчасти совпадают и высказывания о нем В. П. Веригиной в ее воспомина-

<sup>12</sup> Александр Блок, Собр. сочинений, т. 12, Л., 1936, стр. 28.

<sup>13</sup> А. Блок. Сочинения в 2-х томах, т. 2, М. 1955, стр. 699.

<sup>14</sup> Следует отметить, что и Мейерхольд, по-видимому, представлял себе отношение к нему Блока. В 1908 году, подарив Блоку свою фотографию, он сделал на ней следующую надпись: «Александра Александровича Блока я полюбил еще до встречи с ним. Когда расстанусь с ним, унесу с собой любовь к нему прочную навсегда. Люблю стихи его, люблю глаза его. А меня он не знает... Вс. Мейерхольд» (Рукоп. отдел. ИРЛИ. Фонд Блока).

ниях<sup>15</sup>. Но доля этих критических высказываний в мемуарах В. П. Веригиной так мала (хотя они и очень весомы), они облечены в такую мягкую форму и по своим интонациям так близки к общему спокойно-констатирующему тону рассказчицы, что легко могут остаться не замеченными читателями. В. П. Веригина, учившаяся у Мейерхольда, понимавшая тайны его режиссерского мастерства, знакомая с его наивысшими творческими взлетами 20-х годов, имела основания, как актриса и человек, говорить о нем так, как она сказала. Избегнув опасности превратить свою характеристику спектаклей, поставленных Мейерхольдом, в слепую апологию, она оценила их с позиций «чистой театральности» как их современница, умеющая чувствовать искусство остро и непосредственно.

Указанными выше основными темами не исчерпывается содержание воспоминаний В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой. В мемуарах обоих авторов представляет интерес не только «главное», но и «второстепенное» — детали и наблюдения, характеризующие Блока и людей его круга. Так, например, нельзя не обратить внимание на те страницы воспоминаний В. П. Веригиной, где приводятся суждения Блока о первой мировой войне (стр. 365), о взаимопонимании писателей различных национальностей (стр. 366), о Библии (стр. 320), или на то, что сообщает автор мемуаров о конфликте поэта с реакционным публицистом и философом В. В. Розановым, о жене поэта, Л. Д. Блок, о его увлечении Стриндбергом (некоторые подробности), об организации известного мейерхольдовского журнала «Любовь к трем апельсинам», об отношении к нему Блока (стр. 360—361) и т. д. Все эти сведения обогащают основные темы воспоминаний конкретным фактическим материалом, а, следовательно, углубляют и наше общее знание о Блоке и его времени.

Воспоминания В. П. Веригиной писались в разное время: первая глава написана в 1926 году, остальные главы — в середине 30-х годов. Воспоминания Н. Н. Волоховой написаны во второй половине 40-х годов.

Воспоминания предоставлены для опубликования их авторами.

Д. Е. Максимов

## В. П. ВЕРИГИНА. ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.

В то время, как в Москве молодой режиссер, окруженный юными единомышленниками,<sup>1</sup> искал новые формы в театральном искусстве, в Петербурге начинающий поэт Блок говорил свое новое в «Стихах о Прекрасной Даме». Поэт перестал мечтать о театре, как в ранней юности («Мое любимое занятие — театр»)<sup>2</sup>, но театр готовил на него нападение. Откристаллизовавшейся в Москве труппе во главе с Мейерхольдом суждено было сделать театр снова желанным и нужным для поэта.

В некоторых воспоминаниях о Блоке говорится, что поэт бывал за кулисами, вращался в кругу актеров. Многим это должно показаться случайным: молодой человек равлекался театральными представлениями, веселился в кругу интересных женщин.

---

<sup>15</sup> См., напр., очень глубокую характеристику Мейерхольда во второй главе воспоминаний В. П. Веригиной, стр. 319. Ср. также ее замечания о нем на стр. 362—363.

<sup>1</sup> «Молодой режиссер».. и т. д. — Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874—1942). О взаимоотношениях Блока и Мейерхольда см. во вступительной статье.

<sup>2</sup> О театральном увлечении молодого Блока см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, Биографический очерк, Второе издание, Л., изд. «Academia», 1930, стр. 54—56, 62—63; Н. Волков, Александр Блок и театр, М., 1956 (гл. I—II) и др.

«Болтали... Много хохотали...»,<sup>3</sup> — пишет М. А. Бекетова мимоходом. На самом деле это было несколько не так.

В театре Комиссаржевской создавалась особая атмосфера, подходящая для поэта Блока.<sup>4</sup> Перед открытием сезона устраивали собрания по субботам, на которые приглашались все наиболее значительные новые литераторы и поэты, для того, чтобы актеры, общаясь с ними, находились в сфере влияния нового искусства.

Театр ремонтировался, и гостей пришлось принимать на Мастерской в помещении Латышского клуба, там же, где шли репетиции. Художника Н. Н. Сапунова<sup>5</sup> попросили как-нибудь украсить нескладную длинную комнату с узкой эстрадой. Он удивил всех своей изобретательностью. Голубое ажурное полотно, напоминающее сети или скорее паутину, окутало стены. Это была часть декораций для «Гедды Габлер».<sup>6</sup> Невзрачная дешевая кушетка закрылась ковром. На покрытом сукном столе стояли свечи. Комната преобразилась. Труппа собралась заранее. У актеров было приподнятое настроение, но вели себя все очень сдержанно.

Вера Федоровна Комиссаржевская, трепещущая и торжественная, как перед первым представлением, ждала гостей.

В этот вечер Сологуб читал свою пьесу «Дар мудрых пчел».<sup>7</sup> Я не заметила, когда вошел Блок, только после чтения я увидела его, стоявшего у стены рядом с женой, Любовью Дмитриевной, одетой в черное платье с белым воротничком. Она была высокого роста, с нежным розовым тоном лица, золотыми волосами на прямой пробор, закрывающими уши. В ней чувствовалась настоящая русская женщина и еще в большей степени — героиня северных саг.

Наружность Блока покорила всех. Он был похож на германских поэтов — собирательное из Гете и Шиллера. В тот вечер, по примеру других поэтов, он читал стихи в знакомой нам манере, но с совершенно индивидуальными интонациями и особенным металлическим звуком голоса. В нем чувствовалась внутренняя сила и большая значительность.

Блок приковал к себе общее внимание, хотя героем вечера должен был быть Ф. К. Сологуб. Сергей Городецкий<sup>8</sup> делил успех с первым. Оригинальный и обаятельный, он стал нам близким как-то сразу. Из всех стихов, прочитанных Блоком, «Девочка в розовом капоре»<sup>9</sup> пленила меня больше всего; мне так захотелось прослушать еще раз это стихотворение, что я обратилась к Блоку с довольно странной просьбой — прочитать мне его. Александр Александрович охотно и просто согласился на это. Мы встали оба за полукруглой дверью, и поэт прочел мне со всей проникновенностью «Девочку в розовом капоре».

<sup>3</sup> См.: М. А. Бекетова, ук. соч., стр. 110.

<sup>4</sup> «Драматический театр» В. Ф. Комиссаржевской (1864—1910) — известный петербургский театр (1904—1909). Сезон 1906—1907 годов ознаменовался началом работы в театре в качестве главного режиссера В. Э. Мейерхольда.

<sup>5</sup> Н. Н. Сапунов (1880—1912) — художник группы «Мир искусства». В 1907—12 гг. был в приятельских отношениях с Блоком; в 1912 г. собирался писать его портрет (См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 195 и 204). Блок высоко ценил Сапунова, как человека (там же, стр. 204; Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 94). О декорациях Сапунова к «Балаганчику» см. ниже, стр. 323 наст. тома.

<sup>6</sup> «Гедда Габлер» — драма Г. Ибсена (1890).

<sup>7</sup> «Дар мудрых пчел» — пьеса Ф. Сологуба (1907). Впервые напечатано: «Золотое руно», 1907, №№ 2—3.

<sup>8</sup> С. М. Городецкий (р. 1884), поэт-символист, беллетрист, переводчик. О взаимоотношениях Городецкого и Блока в 1906—1907 гг. см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, издание второе, стр. 99; см. также: С. Городецкий, Воспоминания о Блоке, «Печать и революция», 1922, № 1.

<sup>9</sup> «Девочка в розовом капоре» — образ из стих. «Поэт» (1905).



Собрание было многолюдно. Все присутствующие читали свои стихи. Кузмин пел «Александрийские песни». <sup>10</sup> Вера Федоровна пела и декламировала. Кажется, в первую же субботу был поставлен «Дифирамб» Вячеслава Иванова. <sup>11</sup> Все наши актеры, скрытые занавесом, изображали хор. Я читала слова пифии. В промежутках между декламацией и пением весело болтали группами, завязывались знакомства. Мелькали женские улыбки, локоны, шарфы... Вихреобразные движения Филипповой, <sup>12</sup> скользкая походка Мунт, <sup>13</sup> пылающие глаза Волоховой, <sup>14</sup> усталые, пленительные движения Ивановой <sup>15</sup> и как горящий факел над всем — сама Комиссаржевская; все эти женщины приветливо слушали, восхищались и восхищали, переносясь от одной группы писателей к другой.

Конец вечера Мунт, Иванова, Волохова и я провели в компании Блока и Городецкого. Они оба мне вспоминаются как-то нераздельно. <sup>16</sup> Тут началось наше дружество. Я попросила обоих поэтов дать мне стихи для чтения, и оба охотно исполнили мою просьбу.

В следующую субботу я получила от Городецкого собственноручно переписанную «Весну монастырскую» <sup>17</sup> и от Блока — «Вот явилась, заслонила всех нарядных, всех подруг...» Почему-то впоследствии Блок изменил в этом стихотворении строки, которые особенно мне нравились. Вместо напечатанных теперь — «золотой твой пояс стянут» и т. д., там было следующее: «Так пускай же ветер будет петь обманы, петь шелка, пусть вовек не знают люди, как узка твоя рука...» В такой редакции я всегда и читала это стихотворение. <sup>18</sup>

На втором собрании Блок читал свою пьесу «Король на площади». <sup>19</sup> И еще более неострашимое впечатление он произвел на нас. Поэт сидел за столом, голова его приходилась между двумя красными свечами. Лицо, не склоненное над рукописью, только опущенные глаза. Я думаю, что та ра-

---

<sup>10</sup> «Кузмин пел «Александрийские песни»... М. А. Кузмин (1875—1936), поэт, прозик, драматург, переводчик и критик символистского направления, был также композитором (учеником Римского-Корсакова) и исполнителем романсов на музыку собственного сочинения.

«Александрийские песни» — цикл стихотворений М. Кузмина, переложенный им самим на музыку. Впервые полностью напечатано: М. Кузмин, Сети, первая книга стихов. М., изд. «Скорпион», МСМVIII.

<sup>11</sup> «Дифирамб Вячеслава Иванова» — стихотворение В. Иванова (1866—1935) «Факелы (Дифирамб)» («С тех пор, как мощный Прометей...», 1906). Напечатанное в I книге альманаха «Факелы» (Спб., изд. Г. И. Чулкова, 1906), оно стало одним из программных произведений т. наз. «мистического анархизма».

<sup>12</sup> Е. А. Филиппова — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>13</sup> Е. М. Мунт (Голубева) — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской, приятельница поэта и Л. Д. Блок.

<sup>14</sup> Н. Н. Волохова — См. о ней стр. 377—378 настоящего издания.

<sup>15</sup> В. В. Иванова — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской, с 1907 г. — актриса театра Суворина; приятельница А. А. и Л. Д. Блоков.

<sup>16</sup> В действительности, отношения между Блоком и Городецким не были особенно близкими даже в эти годы. В 1910-х гг. поэты почти совершенно разошлись.

<sup>17</sup> «Весна монастырская» Стих. «Весна (монастырская)» напечатано: С. Городецкий, «Ярь», Спб., 1907.

<sup>18</sup> «Вот явилась, заслонила...» — 1906. Строфа пятая («Золотой твой пояс стянут...») есть и в рукописи, и в печатных текстах; шестая же строфа, цитируемая В. П. Веригиной, была в рукописи, но в печатные тексты введена лишь в 1918 г.

<sup>19</sup> «Король на площади» — 1906. Об этом чтении см.: Письма Ал. Блока к родным, т. I, стр. 157. Интересно, что в качестве самого первого ощущения от пьесы В. П. Веригина выделяет ее злободневность.

дость, которую я испытывала при ощущении гармонии в существе поэта, охватывала и других присутствующих.

Блок сам — его внешность, голос, манера чтения — гармонировали с его стихами. Пьеса, навеянная современностью, получилась все же неожиданной и далекой от надоевшей повседневности. Во время перерыва я услышала, как Блок сказал кому-то: «Зодчий и его дочь — это кадеты».<sup>20</sup> Я рассмеялась про себя, потому что мысленно поставила рядом с образом зодчего думского говоруна в визитке. Тогда я еще не привыкла к отображению действительности в стихах Блока. Всякий действительный факт преобразуется в его творчестве. Такое же недоумение вызвала у меня другая фраза Блока, тоже в самом начале знакомства. Разговор зашел о стихотворении «В голубой далекой спальне твоего ребенка опочил...» Я спросила: «Ребенок умер?» — и получила ответ: «Мать его задушила». Помню, что у меня вырвалось: «Не может быть! Тут нет убийства!». Александр Александрович улыбнулся и сказал: «Ну, просто умер, можно и так». Несомненно, что в данном случае какое-то происшествие из газет попало в мир блоковской поэзии и было выражено таким образом.<sup>21</sup>

После небольшого перерыва, во время которого обсуждалась прочитанная пьеса, автора и других поэтов попросили опять читать стихи. На этот раз Блок прочитал «Незнакомку». Н. Н. Волохова была тут, не подозревая, что сама явится ее воплощением.<sup>22</sup> «По вечерам над ресторанами...» имело наибольший успех. Этот вечер можно считать началом тесной дружбы Александра Блока с небольшой группой актеров, которая впоследствии принимала участие в его «снежных хороводах»: Н. Н. Волохова, Е. М. Мунт, В. В. Иванова, В. П. Веригина, В. Э. Мейерхольд, Б. К. Пронин,<sup>23</sup> позднее А. А. Голубев.<sup>24</sup> Случилось это, вероятно, потому, что мы больше всех других хотели постоянно соприкасаться с миром Блока, относились ко всему, что было связано с ним, с наибольшим азартом. Я вспоминаю Александра Александровича в черном сюртуке, торжественного, но без всякой напыщен-

---

<sup>20</sup> «Зодчий и его дочь — это кадеты» — высказывание Блока, хотя и носит шуточный характер, однако, помогает понять важные стороны его взглядов в год спада революционной волны. Главных героев пьесы «Король на площади» Блок рисует как прекраснотушных, но бесплодных мечтателей, поверивших в призрак («корабли» приходят слишком поздно), а потому — глубоко враждебных «толпе». Разочарование в «кораблях» — неопределенных мечтаниях о «нечаянной радости» всеобщего счастья — явилось, таким образом, и первым (до конца самим поэтом не осознанным) развенчанием туманной («кадетской») оппозиционности. Это начало того процесса, который затем приведет поэта к разрыву с «глубокоуважаемой сволочью» (слова Блока) — кадетской и околокадетской интеллигенцией.

<sup>21</sup> Подобная интерпретация стихотворения приближает его к магистральному пути поисков Блока — пути к социальной тематике (ср. стих. «Из газет», 1903). Вместе с тем, подобное истолкование стих. «В голубой далекой спальне...» свидетельствует и о сложности движения поэта. Разочарование в «высокой» мистике соловьевства и обращение к темам «суетливых дел мирских» на первых порах иногда связано с подменной этической оценки событий — «чисто» эстетической (ср. стих. «По берегу плелся больной человек...», 1903, с характерной эстетизацией смерти).

<sup>22</sup> Имеется в виду состоявшееся 6. XII. 1906 чтение пьесы «Незнакомка» в «Новом театре» пороям, где Н. Волохова читала роль Незнакомки, а сам А. Блок — роль Голубого. В театре же Комиссаржевской Блок читал, конечно, не пьесу, а одноименное стихотворение.

<sup>23</sup> Б. К. Пронин — пом. режиссера и артист в театре В. Ф. Комиссаржевской, впоследствии — режиссер-распорядитель в Доме интермедий и основатель литературно-артистического клуба «Бродячая собака» и кабачка «Привал комедиантов».

<sup>24</sup> А. А. Голубев — артист театра В. Ф. Комиссаржевской, позже — Александринского театра.

ности, и с ним рядом Городецкого — славного, во всем настоящего, веселого, изобретательного и оригинального. От него веяло «древними поверьями», славянской Русью. Эти оба стали сразу близкими, быть может, оттого еще, что они были самыми молодыми.

Поэтов и художников приглашали не только в гости, но и на генеральные репетиции. После первого представления «Гедды Габлер» все собрались в фойе театра. Потом мы уже небольшой компанией начали собираться, по субботам, у Веры Викторовны Ивановой.

## ПОЭТ И ТРИ АКТРИСЫ, ШУТКИ И СЕРЬЕЗНОЕ.

«К нашим сказкам, милый рыцарь,  
Приклоните слух...»

«И влюбленность звала — не дала отойти от окна,  
Не смотреть в роковые черты, оторваться от светлой мечты».

А. Блок.

К нам в театр чаще других поэтов приходил Блок и каждый раз появлялся в нашей уборной. Волохова, Мунт и я гримировались в общей уборной. Обычно он проводил в антракте некоторое время внизу, перехваченный Мейерхольдом или Ф. Ф. Комиссаржевским.<sup>25</sup> Несмотря на молодость, Александр Александрович всем импонировал, все дорожили его словами, его мнением. Иногда он разговаривал с Верой Федоровной и затем сейчас же отправлялся наверх. Мы встречали его с неизменной приветливостью, хотя и не так почтительно, как те, внизу. Я угадала как-то сразу за плечом строгого поэта присутствие его веселого двойника, который мне стал так близок. Не знаю, когда и как это случилось, но очень скоро у нас установилось особое юмористическое отношение друг к другу.

На длинном узком столе — три зеркала, перед каждым по две лампы, на белой клеенке грим, пуховки, лапки, растушовки. Если шла пьеса Юшкевича «В городе»<sup>26</sup> — за столом сидели: Дина Гланк с лицом врубелевского ангела (Волохова), большеглазая Ева с голубоватым тоном лица (Мунт) и безумная Элька, вся в ленточках (Веригина). Если шла «Сестра Беатриса»<sup>27</sup> — тут были игуменья и три голубых монахини (третья — В. В. Иванова). В вечер «Балаганчика» — голубая средневековая дама, розовая маска и черная маска в зловещем красном уборе и черно-красном костюме. Мы подправляли грим, перебрасываясь словами. В дверь стучали, появлялась высокая фигура поэта.

Раздавалось звенящее: «А-а-а!» — приветствие Мунт. Волхова молча улыбалась своей победной улыбкой. Блок почтительно целовал руку у моих подруг, затем здоровался со мной, отчеканивая слова: «— Здравствуйте, Валентина Петровна!» (Ударение делалось на первом слове). У этой фразы был неизменно задорный оттенок. Между нами как бы произошло соглашение. При каждой встрече посмотрим друг на друга быстрым, ускользящим взглядом, и потянется цепь смешных слов.

На генеральных репетициях и первых представлениях Александр Александрович, прежде всего, высказывал свое мнение о постановке, о нашей игре, затем уже шла болтовня — вдохновенный вздор, как я это называла. Во время рядовых спектаклей мы не говорили о пьесах и вообще

---

<sup>25</sup> Ф. Ф. Комиссаржевский (1882—1954) — заведующий монтажной частью театра, впоследствии сменил В. Э. Мейерхольда на посту режиссера; брат В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>26</sup> С. Юшкевич «В городе» (пьеса в 4-х действиях). Впервые напечатано: «Сборник товарищества «Знание» за 1906 г.», кн. 12, Спб., 1906. Дина Гланк, Ева, безумная Элька — героини пьесы С. Юшкевича «В городе».

<sup>27</sup> «Сестра Беатриса» — пьеса М. Метерлинка (1903).



не вели никаких серьезных разговоров. При звуке колокольчика спускались вниз, Александр Александрович шел за нами и иногда оставался у двери, ведущей на сцену, дожидаясь, когда кто-нибудь освободится. Тут говорили шопотом; часто к нам присоединялся Мейерхольд и другие актеры, или кто-нибудь из художников.

Больше всего, особенно первое время, Блок говорил со мной, и Н. Н. Волохова даже думала, что он приходит за кулисы главным образом ради Веригиной, но однажды во время генеральной репетиции «Сестры Беатрисы» она с изумлением узнала настоящую причину его частых посещений.

Блок зашел по обыкновению к нам в уборную. Когда кончился антракт, мы пошли проводить его до лестницы. Он спустился вниз, Волохова осталась стоять наверху и посмотрела ему вслед. Вдруг Александр Александрович обернулся, сделал несколько нерешительных шагов к ней, потом опять отпрянул и, наконец, поднявшись на первые ступени лестницы, сказал смущенно и торжественно, что теперь, сию минуту, он понял, что означало его предчувствие, его смятение последних месяцев. «Я только что увидел это в ваших глазах, только сейчас осознал, что это именно они и ничто другое заставляют меня приходить в театр».

Влюбленность Блока скоро стала очевидной для всех. Каждое стихотворение, посвященное Волоховой, вызывало острый интерес среди поэтов. Первые стихи ей он написал по ее же просьбе. Она просто попросила дать что-нибудь для чтения в концертах. 1-го января 1907 года поэт прислал Волоховой красные розы с новыми стихами: «Я в дольний мир вошла, как в ложу. Театр взволнованный погас, и я одна лишь мрак тревожу живым огнем крылатых глаз».<sup>28</sup>

Н. Н. была восхищена и вместе с тем смущена этими строками, но, разумеется, никогда не решалась читать их с эстрады. Вокруг выражения «крылатые глаза» между поэтами возник спор: хорошо ли это, возможно ли глаза называть крылатыми и т. д. Стихотворение обратило на себя исключительное внимание потому, что оно явилось разрешением смятенного состояния души, в котором находился Блок, естественно, очень интересовавшийся своих собратьев. Этот интерес был перенесен теперь и на Волохову.

Всякому, кто хорошо знал Наталью Николаевну, должно быть понятно и неудивительно общее увлечение ею в этот период. Она сочетала в себе тонкую, торжественную красоту, интересный ум и благородство характера.

Разумеется, увлечение поэта не могло оставаться тайной для его жены, но отнеслась она к этому необычно. Она почувствовала, что он любит в Волоховой свою музу данного периода.<sup>29</sup> Стихи о «Незнакомке» предрекли «Прекрасной Даме» появление соперницы, но, несмотря на естественную в данном случае ревность, она отдавала должное красоте и значительности Волоховой, к тому же, может быть, и безотчетно знала, что сама непреходяща для Блока. Действительно, близ Любови Дмитриевны он остался до самого конца. Тут была не только литература, а настоящая привязанность, большая человеческая любовь и преклонение. В разговорах с нами о ней Александр Александрович часто говорил: «Люба мудрая». Не надо забывать, что она стала его первым увлечением — «розовой девушкой, в которой была вся его сказка».<sup>30</sup>

Вскоре после нашего знакомства Л. Д. Блок пригласила Волохову и меня

<sup>28</sup> «Я в дольний мир вошла, как в ложу»... (1907) — впоследствии включено в цикл «Фаина».

<sup>29</sup> Сам Блок тоже считал Волохову (как раньше Л. Д. Блок) своей «музой», давшей определенное направление его творчеству. Размышления Блока над сущностью таланта Н. Н. Волоховой связаны с его интересом к народности и русскому национальному характеру (см.: Записные книжки Александра Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 71; см. также во вступительной статье).

<sup>30</sup> Перефраз строк из стихотворения «Просыпаюсь я — и в поле туманно...» (1903) цикла «Распутья».

к себе, и мы сделались частыми гостями на Лахтинской,<sup>31</sup> где тогда жили Блоки. Там иногда мы встречали Анну Ивановну Менделееву,<sup>32</sup> мать Любви Дмитриевны, Марию Андреевну Бекетову, тетку Блока, и, Александру Андреевну.<sup>33</sup> Существует мнение, что у большинства выдающихся людей были незаурядные матери, это мнение лишний раз подтверждается примером Блока. Как-то Любовь Дмитриевна говорила мне: «Александра Андреевна и Александр Александрович до такой степени похожи друг на друга». Мне самой всегда казалось, что многое в них было одинаковым: особая манера речи, их суждения об окружающем, отношение к различным явлениям жизни. Многое слишком серьезно, даже болезненно принималось обоими. У сына и у матери все чувства были чрезмерны — чрезмерной была у Александры Андреевны и любовь к сыну, однако, это нисколько не мешало ей быть справедливым судьей его стихов. Она умела тонко разбираться в творчестве Блока. Свои произведения он читал ей первой и очень считался с ее мнением. В конце сезона Александра Андреевна уезжала из Петербурга, и я лично познакомилась с ней ближе гораздо позднее. В 1915 году у нас произошел разговор, который я привожу теперь, для характеристики ее созвучности с сыном. Мы говорили о стихотворении «На поле Куликовом», о его пророческом смысле.

«И вечный бой, покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль.  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет квыль...»<sup>34</sup>

По поводу этих строк Александра Андреевна мне сказала: «Саша описал мой сон. Я постоянно вижу во сне, что мчусь куда-то и не могу остановиться... Мимо меня все мелькает, ветер дует в лицо, а я лечу с мучительным чувством, знаю, что не будет покоя».

Мы бывали у Блоков обычно после спектакля и просиживали до 3-х и даже до 4-х часов вчетвером. Говорили о литературе, главным образом, о стихах, о наших театральных делах и, наконец, шутили, просто болтали.

Блок в своем существе поэта был строг и даже суров, но у него был веселый двойник, который ничего не хотел знать о строгом поэте с его высокой миссией. Они были раздельны. Вдохновенный вздор, словесную игру заводил с нами этот другой Блок, который был особенно близок мне. Ему самому тоже всегда хотелось шутить и смеяться в моем присутствии. Н. Н. Волохова и Любовь Дмитриевна говорили, что мы вдохновляем друг друга.

Иногда мне кажется непростительным, что я не записывала наши диалоги, иногда, наоборот, думаю, что это неважно. В конце концов, всё дело заключалось в тоне, в смешной, неподражаемой манере произносить фразы. Когда большой актер умирает, с ним гаснут интонации, которыми он волновал зрителя, и в рассказе нельзя дать никакого понятия о них.

Теперь, когда Блока не стало, так же безнадежно трудно передать его

---

<sup>31</sup> Лахтинская ул. — в квартире на Лахтинской в 1906 г. поселились А. А. и Л. Д. Блок, уехав из дома матери поэта Александры Андреевны. О жизни Блоков на Лахтинской см.: М. А. Бекетова, А. А. Блок, второе издание, стр. 103, а также: Литературные памятные места Ленинграда, Л., Лениздат, 1959, стр. 438.

<sup>32</sup> А. И. Менделеева (Попова) (1860—1942) — вторая жена Д. И. Менделеева, мать Л. Д. Блок.

<sup>33</sup> М. А. Бекетова (1862—1938) — тетка А. А. Блока, известный биограф поэта; А. А. Кублицкая-Пиоттх (1860—1923) — мать поэта.

<sup>34</sup> Из первого стих. цикла «На поле Куликовом» («Река раскинулась...», 1908). «Пророческий смысл стихотворения»... — имеется в виду восприятие его содержания в связи с первой Мировой войной.

веселость, его творческое дурачество. «Вот оно, мое веселье, пляшет и звенит, звенит, в кустах пропав».<sup>35</sup>

Отзвенело веселье, звук умер, но он еще дрожит в ушах тех, кто его слышал.

Я слышала звон его веселья и видела тогда только его снежный образ. Известно, что жизнь Блока не была безгрешной, и все же никогда в его существе не запечатлевались соприкосновения с низменной землей. Я видела его всегда затынутым «лентой млечной»,<sup>36</sup> отвлеченным и чистым. Н. Н. Волохова сказала однажды: «К Блоку тянулось много грязных рук, многим почему-то хотелось утянуть его в трясины, но с него все соскальзывало, как со льда, и он оставался прозрачным». В начале нашего знакомства я положительно не хотела верить в его многочисленные увлечения, и однажды, когда он, читая нам: «Открыли дверь мою мятели», дошел до слов: «И женщин жалкие объятья знакомы мне, я к ним привык»,<sup>37</sup> — я расхохоталась: эти слова в устах Блока мне показались странными и совсем не подходящими. Я заявила ему это совершенно откровенно, когда он с удивленной улыбкой спросил меня, чему я смеюсь. Александр Александрович и Любовь Дмитриевна в свою очередь начали смеяться надо мной. Она упрекнула меня за то, что я смотрю на Блока, как на гимназиста. Разумеется, я не смотрела на него так, но он мне казался всегда бесконечно далеким от земли. То, что я бывала почти ежедневно на Лахтинской и видела его в повседневности, нисколько не мешало этому. В квартире Блоков жили Поэт и Прекрасная дама — настоящие, без тени того декадентского ломанья, которое было свойственно тогда некоторым поэтам и особенно их дамам. Безыскусственность, скромность и предельная искренность отличали обоих от большинства.

Наши посещения Лахтинской давали нам много ценного. Общение с Блоком способствовало духовному росту — не одно лишь веселье мы черпали там. Путь к Блокам через Неву на Петербургскую сторону радовал. Снежный Петербург и наш друг-поэт были неразделимы. Погружаясь в снежную мглу, мы уже вступали в царство Блока. Я приезжала на Лахтинскую всегда в приподнятом настроении. Помню момент, когда на наш звонок обычно открывал дверь сам Александр Александрович. Неизменно в темносиней блузе с белым отложным воротничком. При виде Волоховой он опускал на мгновение глаза, но я тотчас же разбивала «трепетное» настроение какой-нибудь неожиданной фразой, которая его смешивала. Он преувеличенно вежливо снимал с меня пальто. Часто юмористический тон появлялся не сразу. Иногда мы говорили о чем-нибудь насущном для нас в данный момент, обсуждали что-нибудь достаточно серьезное, вдруг в Александра Александровича «вступало». Передавая мне чашку чая, он говорил напыщенно, каким-то пустым звуком: «Как я счастлив передать вам это». Обычно я сентиментально вздыхала, а Любовь Дмитриевна со смешком на низких нотах говорила: «Ну, начинается!». И уж раз началось, не скоро кончалось. Иногда Блок дурачился до изнеможения. Волохова говорила, что ее начинала беспокоить в таких случаях напряженная атмосфера, — я не замечала

<sup>35</sup> Из стих. «Осенняя воля» (1905).

<sup>36</sup> Из стих. «В снегах» (1907) цикла «Снежная маска». В дальнейшем, за исключением особо важных случаев, небольшие по объему цитаты, выражения и перефразы из стихотворений этого цикла ссылками не сопровождаются.

<sup>37</sup> Цитируемая строфа:

И женщин жалкие объятья  
Знакомы мне — я к ним привык.  
И всем странам я шлю проклятья...  
Да будет это — первый крик, —

исключена из печатного текста стихотворения «Второе крещение» (1907) в 1915 г.



этого, меня несло в веселом вихре шуток вслед за Блоком. Впрочем, некоторую чрезмерную остроту ощущала иногда и я, это бывало главным образом в разговорах о Клотильдочке и Морисе, которые появились уже на второй год нашего знакомства. Однажды Александр Александрович сказал мне: «Мы должны с вами породниться, Валентина Петровна. Давайте, женим наших детей». Я возразила на это, что у нас нет никаких детей. «Ничего, будут. У вас будет дочь Клотильдочка, а у меня сын Морис. Они должны пожениться». Через несколько дней после этого разговора мы с Волоховой пришли к Блоку. Я забыла о Клотильдочке. Александр Александрович неожиданно ушел к себе и через некоторое время возвратился с довольным видом, держа больших, вырезанных из газеты кукол. Одну он поднес мне со словами: «Вот ваша Клотильдочка, Валентина Петровна, у нее ножки, как у вас, смотрите». Я нашла этих детей прелестными, но с большой склонностью к дегенерации. Блок, смеясь, защищал их и уверял, что Клотильдочка — мой портрет. Его Морис был с кудрявыми волосами и невероятно тонкой шеей. Александр Александрович повесил кукол на отдушину печки и во всех рассказах о них изощрялся один. Тут я только слушала вместе с другими и хохотала. «Саша доходит до истерики с этими Клотильдочками», — говорила Любовь Дмитриевна.

Одновременно со шутками и шалостями моя дружба с Блоком шла и по другой линии. А. А. был для меня тем, кто знает больше всех. Я ощутила это сразу почти с первой встречи, поэтому он имел на меня самое большое влияние из всех моих значительных друзей. В серьезном он относился ко мне строго, с предельной правдивостью. У Блока совершенно отсутствовала манера золотить пилюлю.

Во время знакомства с Александром Александровичем мы находились в сфере еще других влияний. В литературных и отчасти в артистических кругах говорилось много такого, о чем, в сущности, за чайным столом и в гостиных говорить легкомысленно. Словами: «мистический анархизм», «неприятие мира», «третье царство», «преображенный мир» и т. п. часто просто жонглировали.<sup>38</sup>

Но у Блока не было слов без глубокого содержания, причем у него они рождались из уверенности в их значимости, поэтому он очень сердился на

---

<sup>38</sup> «Мистический анархизм» — возникшее в символистической среде течение, (1906—7 гг.). «Мистические анархисты» (Г. Чулков, Вс. Иванов, С. Городецкий и др.) ставили своей задачей «преодоление индивидуализма» во имя «соборности», понимаемой, как «утверждение личности в общественности» (Г. Чулков, О мистическом анархизме, Спб., 1906, стр. 30). «Мистический анархизм» сочетал в себе остатки туманно-свободолюбивых идеалов, свойственных буржуазной интеллигенции накануне 1905 г., с усилением настроений мистицизма и объективно реакционным пониманием народа. Течение, теоретически весьма путаное и эклектическое, быстро распалось. Органом «мистических анархистов» был альманах «Факелы»; предполагалась, но не осуществилась организация театра «Факелы». О взаимоотношении «мистических анархистов» и Блока см.: В. Н. Орлов. История одной «дружбы-вражды», в кн.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. XXV—XXXIV.

«Третье царство» — символ, навеянный драмой Г. Ибсена «Строитель Сольнес», «преображенный мир» — будущее царство истинной свободы.

К сложной и псевдо-новаторской терминологии «мистических анархистов» (как и к *существованию* многих их деклараций) Блок уже в 1907 г. относится резко отрицательно. Ещё недавно увлекавшийся «эзотерическим» языком соловьевской мистики, Блок теперь требует от всех, в том числе и философских, терминов четкости и ясности содержания: «Миф, соборность, варварство. Почему не сказать проще? Ведь, по существу, в этом ничего нового нет <...> «Мистический анархизм!» А есть еще телачий восторг. Ничего не произошло, а теленок безумствует» («Записные книжки Александра Блока», стр. 74. Разрядка А. А. Блока).

всех тех, кто в словах находил лишь внешность. Когда поэт веселился и шутил, он шутил в области, где можно было быть легкомысленным, в противоположность, например, Мейерхольду, который мог шутить всем. Так, Мейерхольд иногда увлекательно развивал какую-нибудь идею, казался влюбленным в нее и через короткий промежуток времени мог издеваться над любимым. Я знала, что Александр Александрович такого отношения не прощал, но сама я невольно прощала это Мейерхольду, потому что в нем — художнике и режиссере — я не видела никаких недостатков, была совершенно покорена его театральными замыслами. Блок относился к нему по-разному. В некоторых постановках он видел черты гениальности, другие отвергал. Мейерхольд говорил мне полушутя: «Я всегда ношу маску», и мне кажется, что в те моменты, когда на нем бывала маска, которой он овладевал до конца, Блок принимал его, когда же он примерял какую-нибудь новую и чувствовал себя в ней неуверенно, Александр Александрович отшатывался от него. Когда я говорю о масках Мейерхольда, я не хочу порицать его, это его природа — подлинно театральная.<sup>39</sup>

Несмотря на огромную разницу в характерах, Блок и Мейерхольд иногда соприкасались в сферах творчества. Примером этого может служить постановка «Балаганчика», о котором я буду говорить дальше.

Я уже говорила, что у нас с Блоком были не только шуточные отношения. Со всем наиболее существенным, касающимся моей внутренней жизни, и некоторыми вопросами, в плане театральной работы, я обращалась к Александру Александровичу, который всегда был готов помочь разобраться во всех затруднениях, возникавших вследствие моей неопытности. Привожу его письмо ко мне от 25-го ноября 1906 года.

«Многоуважаемая Валентина Петровна!

Спасибо за Ваше письмо. Непременно приду к Вам завтра часа в 4, как Вы пишете. Постараюсь передать Вам все, что сумею. Искренне Вам сочувствую и понимаю Ваше настроение: и со мной случается, но обыкновенно к лучшему: когда тоскою об утрате себя, это значит, что стихи лучше напишу, а когда доволен собой, обречен на бесплодность.

Искренне уважающий Вас

Александр Блок.<sup>40</sup>

25-XI-06

СПБ.

Блок зашел ко мне, как обещал, в 4 часа. (Он вообще был чрезвычайно точен). Я рассказала ему о своих сомнениях, и он помог мне несколькими ценным замечаниями, помог главным образом тем, что заставил внутренне подобраться.

Нередко рядом с обыкновенными разговорами при наших встречах возникали неожиданно интересные темы. Помню ясно один из разговоров о библии. Я была в гостях на Лахтинской. Мы сидели в кабинете, Александр Александрович — в кресле перед столом. В одной руке он держал папиросу, другая лежала на ручке кресла, голова с приподнятым подбородком была чуть-чуть склонена набок. Он улыбался — разговор был веселый.

Внезапно мне пришла в голову мысль спросить его мнение о библии. С этим вопросом я давно собиралась обратиться к нему, но как-то не было подходящего случая. Я знала, что библия считалась многими великими людьми книгой книг и вообще превозносилась, как книга практической мудрости, а я почему-то чувствовала к ней отвращение. Напрасно я старалась проникнуться мрачной поэзией книги пророков — их трагический вой навоевал на меня только тоску. Я сказала об этом Александру Александровичу,

<sup>39</sup> Отмеченное В. П. Веригиной различие в человеческом облике А. Блока и Вс. Мейерхольда важно и для понимания причин начинавшегося расхождения поэта и режиссера.

<sup>40</sup> Впервые опубликовано: Александр Блок, Сочинения в двух томах, М., ГИХЛ, 1955, стр. 573.

прибавив, что все жульничества Иова и Иакова вызывают во мне отвращение. Полуулыбка Блока перешла в улыбку, он повел слегка головой и почти серьезно заметил: «А я ведь тоже не люблю библии». Тогда у меня вырвалось: «Отлично, теперь я буду ненавидеть ее с легким сердцем». Он засмеялся и сказал категорически: «И ненавидьте». <sup>41</sup>

Через некоторое время библия выплыла опять (кажется, во втором сезоне).

Александр Александрович, Любовь Дмитриевна, Н. Н. Волохова и я отправились в Религиозно-философское общество <sup>42</sup> на доклад В. В. Розанова. <sup>43</sup> У автора была плохая дикция, и за него читал кто-то другой, а сам он сидел за столом спиной к аудитории. Это бросалось в глаза, мы переглянувшись и сразу пришли в веселое настроение.

В докладе Розанов доказывал, что Христос никого не спас, а принес с собой только печаль, что евангелие — книга мрачная, а библия, наоборот, радостная, проникнутая смехом. Улучив минуту, я шепнула Блоку, что не заметила там никакого смеха: «Один раз, правда, хихикнула Сарра»... <sup>44</sup> Блок быстро повернул ко мне лицо — задорное, по-детски веселое, и начал меня упраскивать: «Скажите, скажите это вслух». Разумеется, я на это не решилась, но Александру Александровичу очень хотелось, чтобы я огорошила почтенное собрание своим заявлением.

Вообще иногда Блок относился к окружающему с невыразимым юмором. В иные периоды веселость сопровождала нас всюду. Даже на средах Вячеслава Иванова и на воскресеньях Сологуба она находила себе пищу. <sup>45</sup>

К Вячеславу Иванову Мунт, Волохову и меня возил всегда Мейерхольд. Блоки приезжали туда всякий раз, когда бывали и мы — мы сговаривались. Надо сказать, что раньше Любовь Дмитриевна почти не появлялась вместе с Блоком: она не любила, чтобы на нее смотрели, как на «чучело» — жену поэта (ее собственное определение). Но с нами она подружилась и вошла в наш «хоровод».

У Иванова собиралось всегда очень много народу, Вячеслав Иванов пользовался большим авторитетом. На его средах поэты читали свои новые стихи, пьесы (Блок читал «Незнакомку» и «Снежную маску»), делали доклады. Тему вечера давал сам Вячеслав Иванович. Например, был вечер, посвященный Эросу, <sup>46</sup> затем помню вечер, на котором М. А. Волошин <sup>47</sup> читал доклад на тему о вечной женственности, премудрости Софии. <sup>48</sup>

<sup>41</sup> «А я ведь тоже не люблю библии...» Высказывание интересно как дополнение к уже вошедшим в научный оборот данным об отчужденности Блока от официальной религии.

<sup>42</sup> Религиозно-философское общество — возникло в Петербурге в 1907 г. на базе религиозно-философских собраний. Об отношении Блока к Обществу см. стр. 296—297 настоящего тома.

<sup>43</sup> В. В. Розанов — реакционный публицист и прозаик-символист, сотрудник «Нового времени». О взаимоотношениях его с Блоком см. стр. 297—299 настоящего тома.

<sup>44</sup> «Один раз, правда, хихикнула Сарра...» — имеется в виду библейский эпизод предсказания рождения Исаака (Книга Бытия, гл. XVIII, 11—15; гл. XXI, 1—7).

<sup>45</sup> «Невыразимый юмор» поведения Блока на Религиозно-философских собраниях, «средах» Вяч. Иванова и воскресных приемах Сологубов был связан, разумеется, не только с «периодами веселости», но и с формирующимся в эти годы ироническим отношением к «исканиям» буржуазной интеллигенции в период реакции.

<sup>46</sup> Эрос — в античной мифологии — божество любви; извечное начало Любви, связующее людей, в философских построениях Вяч. Иванова.

<sup>47</sup> М. А. Волошин (Кириенко-Волошин) (1877—1932) — поэт символистской ориентации; критик, искусствовед, переводчик.

<sup>48</sup> Вечная женственность, премудрость София — в терминологии Вл. Соловьева — высшее духовное начало мира.



Тут произошел некий потешный инцидент. Сначала все шло благополучно, было серьезно и торжественно. Правда, мы явились, как всегда, в веселом настроении. С Блоком встретились еще у подъезда, и я вошла с ним вместе. Я заявила, что сяду от него подальше, чтобы не впасть в легкомысленное настроение. Он посмотрел на меня с победоносным видом, сделал едва заметное движение подбородком, как бы желая сказать: «Берегитесь!». Я села на край сундука у самой двери рядом с Мунт и принялась с интересом слушать. Мое внимание довольно долго было занято докладом, но в какое-то мгновение я вспомнила о Блоке. Мне неудержимо захотелось взглянуть в его сторону. Внутренний голос говорил, как Хоме Бруту: «Не гляди!», а я все-таки посмотрела. Ужас! Блок сидел у стены с торжественным лицом, нелепо держа перед собой указательный палец. Глаза его смотрели на меня с безмятежным спокойствием. Я не выдержала этого испытания и, чтобы скрыть душивший меня смех, спряталась за Мунт.

По докладу первый выступал Вячеслав Иванов, который говорил всегда совершенно замечательно. Все слушали его с большим вниманием, но после его речи произошло нечто неожиданное (инцидент, о котором я упоминала). Поднялся некий думский депутат из Одессы (неизвестно, кто привел этого человека, потом, кажется, так никто и не сообразил). В его манере не было заметно ни тени смущения, наоборот, — вид у него был самый решительный. Депутат с необыкновенным темпераментом обрушился на докладчика и самого Вячеслава Иванова. Он наивно издевался над ними, как над сумасшедшими. Восхваления вечной женственности, рассуждения о Премудрости-Софии привели его в полнейшее негодование; женщина — существо второстепенное, в синагоге она не имеет права даже молиться вместе с мужчинами, и какая у нее может быть мудрость, когда она нелогична.

Все были озадачены этим выступлением. Мне показалось, что Вячеслав Иванович смущен: как любезному хозяину, ему неудобно было осадить оратора, который, в сущности, сорвал настроение вечера. Мы с Е. М. Мунт содрогались от сдерживаемого смеха. Было очевидно, что депутат с Премудростью-Софией отождествлял каких-то известных ему женщин.

Спасла положение жена Вячеслава Иванова — Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал.<sup>49</sup> Она заявила: «Женщина нелогична потому, что гениальна». Все заплодировали, расхохотались, и смелому оратору пришлось ступешаться. Во время его замечательной речи я не решалась взглянуть на Блока. Только когда явилась возможность открыто смеяться, я посмотрела в его сторону. У него были веселые глаза, он искал ими оратора. Рот по-мальчишески был полуоткрыт. По-видимому, депутат вызвал в нем интерес, смешанный с жалостью и некоторым отвращением к его чрезмерной смелости. Когда через несколько минут мы оказались рядом, Блок сказал по его адресу:

— Да, уж...

Это все, что заслужил от него злополучный провинциал.

## БАЛАГАНЧИК. ВЕЧЕР БУМАЖНЫХ ДАМ

Идеальной постановкой маленькой феерии «Балаганчик» я обязан Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, его труппе, художнику Сапунову и М. А. Кузмину.

Блок

Благословенный час театров и концертов — это час их праздника. И все окружающее их в этот час — это убранство праздника.

П. Муратов. Образы Италии.

В период до постановки «Балаганчика» спектакли, концерты, литературные журфиксы, ночные беседы у Блоков продолжались. Мы приближались к настроениям «Снежной маски». Подошли к постановке «Балаганчика»,

<sup>49</sup> Л. Д. Зиновьева-Аннибал (ум. в 1907) — писательница-декадентка.

который был написан для предполагаемого театра-журнала «Факелы»<sup>50</sup> и Мейерхольду сразу стал желанным. Вполне понятно, что при первой возможности он предложил пьесу театру Комиссаржевской. Как раз Вере Федоровне необходимо было отдохнуть, она играла почти ежедневно, и предложение было принято. Решили ставить «Балаганчик» Блока вместе с «Чудом святого Антония»<sup>51</sup>. Роли в первой пьесе распределились так: Коломбина — Русьева, Пьеро — Мейерхольд, Арлекин — Голубев. Первая пара влюбленных — Мунт и Таиров. Вторая пара влюбленных (вихрь плащей) — Веригина и Бецкий. (Мейерхольд сказал, что Блок сам назначил мне роль «черной маски»). Третья пара влюбленных — Волохова и Горенский. Мистики — Гибшман, Лебединский, Жабровский, Захаров. Председатель — Грузинский, Паяц — Шаров, Автор — Феона.<sup>52</sup>

Я уже говорила, что Мейерхольд, во многом противоположный Блоку, за какой-то чертой творчества приближался к нему. Это была грань, за которой режиссер оставлял быт, грубую театральность, все обычное сегодняшнего и вчерашнего дня и погружался в музыкальную сферу иронии, где, в период «Балаганчика», витал поэт, откуда он смотрел на мир. Фантазия Мейерхольда надела очки, приближающие его зрение к поэтическому зрению Блока, и он увидел, что написал поэт.

Воплотить такую отвлеченную, ажурную пьесу, привести на сцену, где все материально, казалось просто невозможным, однако, режиссер нашел для нее сразу нужную сценическую форму. Без лишних разговоров, без особого разбора текста (если не считать пояснений Г. И. Чулкова,<sup>53</sup> которые были только литературными), режиссер приступил к репетициям. Особым приемом, свойственным только ему, главным образом чарами актерского дирижера, он сумел заставить звучать свой оркестр, как ему было нужно. Истинное лицо поэта Блока через режиссера было воспринято актерами. Мейерхольд сам совершенно замечательно, синтетично играл Пьеро, доводя роль до жуткой серьезности и подлинности.

Н. Н. Сапунов построил на сцене маленький театрик с традиционным, поднимающимся кверху занавесом. При поднятии его зрители видели в глу-

---

<sup>50</sup> «Факелы» — альманах группы «мистических анархистов» (ред. Г. И. Чулков), в 1906—8 гг. появились 3 выпуска. В кн. I Блоком были напечатаны стих. «Осенняя воля» и «лирические сцены» «Балаганчик», в кн. III — три стих. из цикла «Вольные мысли» («О смерти», «Над озером», «В Северном море»).

<sup>51</sup> «Чудо святого Антония» — драма М. Метерлинка (1903).

<sup>52</sup> А. Я. Таиров (Корнблит, 1885—1950) — впоследствии известный режиссер, основатель Камерного театра. А. И. Феона — известный опереточный певец и режиссер. В театре Комиссаржевской позже исполнял роль Яромира в переведенной Блоком пьесе Гильпарцера «Праматерь». К. Э. Гибшман (ум. ок. 1942) — в дальнейшем актер театра Народной комедии, позднее — популярный ленинградский конференсье. М. Русьева, М. А. Бецкий, Горенский, Лебединский, Жабровский, Захаров, Грузинский, Шаров — артисты театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>53</sup> Г. И. Чулков — (1879—1930) поэт, балетрист, критик, литературовед; пропагандист «мистического анархизма», ред. альманаха «Факелы». Блок посвящает Чулкову стих. «Не строй жилищ у речных излучин...» (1905), «Повесть» (1905), цикл «Вольные мысли» (1907). Однако уже в 1906 г. Блок заявил Чулкову о своем несогласии с «целым» «мистического анархизма» (Письма Александра Блока, Л., 1925, стр. 128), а в 1908 г. вступил с ним в печатную полемику по вопросу о взаимоотношениях народа и интеллигенции (см.: Г. Чулков, Memento mori, «Речь», 1908, 22 декабря; Блок, Стихия и культура, сб. «Италия», Спб., 1909). В известном письме к А. Белому от 15—17 августа 1907 г. Блок пишет о разрыве с Чулковым (см.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 204—208). О взаимоотношениях Блока и Чулкова см. также: Вл. Орлов, История одной «дружбы-вражды», в кн.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. XXXIII—XXIV.

бине сцены посередине окно. Параллельно рампе стоял стол, покрытый черным сукном, за столом сидели «мистики», в центре председатель. Они помещались за черными картонными сортуками. Из манжет виднелись кисти рук, из воротничков торчали головы. Мистики говорили неодинаково — одни приглушенным звуком, другие — почти звонко. Они прислушивались к неведомому, к жуткому, но желанному приближению. Когда В. Э. Мейерхольд репетировал с нами за столом, он читал за некоторых сам, причем всегда закрывая глаза. Он делал это невольно и прислушивался к чему-то невидимому, таким образом сосредоточивался. Эта сосредоточенность и творческий трепет режиссера помогали актерам в работе, совершенно новой и трудной для многих.

Художник Н. Н. Сапунов и М. А. Кузмин, написавший музыку, помогли в значительной мере очарованию «Балаганчика», который был исключительно, каким-то магическим спектаклем.

«Балаганчик» шел с 10 репетиций и зазвучал сразу. Невозможно передать то волнение, которое охватило нас, актеров, во время генеральной репетиции и особенно на первом представлении. Когда мы надели полумаски, когда зазвучала музыка, обаятельная, вводящая в «очарованный круг», что-то случилось такое, что заставило каждого отрешиться от своей сущности. Маски сделали все необычным и чудесным. Даже за кулисами перед выходом мы разговаривали по-иному. Я помню момент перед началом действия во время первого спектакля. Я стояла и ждала музыки своего выхода с особым трепетом. Мой кавалер Бецкий и его двойник тихо рассказывали поодаль, кутаясь в плащи. Я почувствовала, что кто-то стоит у моего плеча и обернулась. Это была белая фигура Пьеро. Мне вдруг стало тревожно и неприятно: «Что, если он скажет что-нибудь обычное, свое, пошутит и разрушит очарование», но я тотчас же устыдилась мелькнувшей мысли: глаза Пьеро смотрели через прорезь маски *по-иному*. Он молчал. Ведь мы находились в таинственном мире поэзии Блока. Мейерхольд, по-видимому, в этот момент ощущал это больше всех.

Послышался шопот: «Бакст пошел», — это означало, что подняли первый занавес, расписанный Бакстом.<sup>54</sup> Представление началось. В зрительном зале чувствовалась напряженная тишина. Тянулись невидимые нити от нас в публику и оттуда к нам. Музыка волновала и, как усилитель, перебрасывала чары создания Блока в зрительный зал. Когда опустился занавес, все как-то не сразу вернулось к действительности. Через мгновение раздался бурный аплодисменты с одной стороны и протест с другой, последнего было, правда, гораздо меньше. Вызывали особенно Блока и Мейерхольда. На вызов с ними вышли все участвующие. Когда раздавались свистки, усиливались знаки одобрения. Сразу было ясно, что это был необыкновенный, из ряда вон выходящий спектакль.

Многие потом бывали на «Балаганчике» по несколько раз, но была и такая публика, которая не понимала его совсем и никак не принимала.

Какется, в антракт перед «Чудом святого Антония», ставившегося в один вечер с «Балаганчиком», а может быть, после окончания спектакля к нам в уборную пришел Блок и поднес цветы — Мунт розовые, Волоховой белые и мне — красные. Он был в праздничном, приподнятом настроении, и мы очень радовались его успеху.

За два или три дня до представления нам пришла мысль отпраздновать постановку «Балаганчика». По совету Бориса Пронина решили устроить вечер Масок. Заговорили об этом при Е. М. Мунт, с которой мы вместе жили. Волохова и В. В. Иванова приветствовали эту идею, и Вера Викторовна предложила свою квартиру, так что в дальнейшем к ней были перенесены и субботники, на которые приглашались наиболее близкие знакомые из художественного и артистического мира.

---

<sup>54</sup> Л. С. Бакст (1866—1924) — художник из группы «Мир искусства». В 1907 г. иллюстрировал книгу Блока «Снежная маска».



Решили одеться в платья из гофрированной цветной бумаги, закрепив ее на шелковых чехлах, головные уборы сделать из той же бумаги.

Вечер должен был называться «Вечером бумажных дам». Для мужчин заготовили черные полумаски. Мужчинам было разрешено не надевать маскарадного костюма, их только обязывали надевать маску, которую предлагали при входе каждому. Написали приглашение. Его текст приблизительно был следующий: «Бумажные Дамы на аэростате выдумки прилетели с луны. Не угодно ли Вам посетить их бал в доме на Торговой улице»... Следовал адрес В. В. Ивановой, т. е. номер дома и квартиры без ее фамилии. Она ни за что не хотела, чтобы в ней видели хозяйку.

Это приглашение давали читать в антракте во время первого представления «Балаганчика» всем, кого хотели пригласить.

Вечер состоялся, кажется, после первого представления «Балаганчика». На нем присутствовали следующие лица: Л. Д. и А. А. Блок, О. М. и В. Э. Мейерхольд, В. В. Иванова, Н. Н. Волохова, Е. М. Мунт, Веригина, М. А. Кузмин, Н. Н. Сапунов, К. А. Сюнерберг,<sup>55</sup> С. М. Городецкий, Б. К. Пронин, Чулков, Ауслендер<sup>56</sup> и др.

Почти все дамы были в бумажных костюмах одного фасона. На Н. Н. Волоховой было длинное со шлейфом светлолиловое бумажное платье. Голову ее украшала диадема, которую Блок назвал в стихах «трехвенечной тиарой». Волохова в этот вечер была как-то призрачно красива, впрочем, теперь и все остальные мне кажутся чудесными призраками. Точно мерещились кому-то «дамы, прилетевшие с луны». Мунт с излучистым ртом, в желтом наряде, как диковинный цветок, скользящая неслышно по комнате; Вера Иванова, вся розовая, тонкая, с нервными и усталыми движениями, и другие. Я сама, одетая, в красивые лепестки мятой бумаги, показалась себе незнакомой в большом зеркале. У меня тогда мелькнула мысль: не взмахи ли большого веера Веры вызвали нас к жизни? Она сложит веер, и вдруг мы пропадем. Я сейчас же улыбнулась этой мысли...

М. А. Кузмин в «Картонном домике»<sup>57</sup> описал вечер «Бумажных дам», сделав его фоном для своего романа. Надо сказать, однако, что героев этого романа на нашем вечере не было:

«Женщины, встретившие громким смехом и рукоплесканиями нелепую и чувствительную песенку, были по уговору в разноцветных однофасонных костюмах из тонкой бумаги, перевязанных тоненькими же цветными ленточками, в полумасках, незнакомые, новые и молодые в свете цветных фонариков. Танцевали, кружились, садились на пол, пели, пили красневшее в длинных стаканах вино, как-то нежно и бесшумно веселясь в полуметельной комнате».

Вот строки, совершенно точно рисующие с внешней стороны вечер. Одна из комнат, действительно, была убрана разноцветными фонариками, и маски нежно и бесшумно веселились в призрачном свете. Все были новые и незнакомые, но молодые они были на самом деле, а не только в свете фонариков.

Было условлено говорить со всеми на «ты».

В нашей среде литературно-артистической богемы была некоторая не-принужденность, но всё же все были достаточно сдержанны и учтывы, такое обращение вошло в привычку, поэтому так жутко было говорить «ты», несмотря на маску. В самом начале вечера, когда еще все немного стеснялись и как-то не решались обращаться друг к другу на «ты», а если делал

---

<sup>55</sup> О. М. Мейерхольд (1874—1940) — жена В. Э. Мейерхольда, сестра актрисы Е. М. Мунт. К. А. Сюнерберг (1871—1924, псевдоним К. Эрберг) — поэт-символист, писал по вопросам философии и эстетики.

<sup>56</sup> С. А. Ауслендер (1888 — ок. 1945) — беллетрист, драматург, после Октября — детский писатель. В 1906—1908 годах часто встречался с Блоком и испытывал его влияние.

<sup>57</sup> «Карточный домик» — повесть М. Кузмина. Впервые напечатано: «Белые ночи, петербургский альманах», Спб., 1907, стр. 142.

это, то по обязанности, через силу, меня рассмешил короткий диалог Веры Викторовны с К. А. Сюнербергом. Она — по виду настоящая дама общества, он — господин в визитке, чрезвычайно сдержанный и учтивый. Они разговаривали на «ты» без улыбки, о чем-то не относящемся к вечеру, серьезном, и получалось такое впечатление, что оба сошли с ума.

Всего легче «ты» говорилось Блоку. В полумраке среди других масок, в хороводе Бумажных дам, Блок казался нереальным, как некий символ.

Однако, и здесь за плечом строгого поэта был его веселый двойник, реальный для меня — красной маски, теперь, как никогда в другое время. Казалось бы, что Блоку не до шуток: как раз на вечере «Бумажных дам» лиловая маска Н. Н. Волохова окончательно покорила его. Он сказал об этом сам:

«Из очей ее крылатых  
Светит мгла.  
Трехвенечная тиара  
Вкруг чела.  
Золотистый уголь в сердце  
Мне вожгла».<sup>58</sup>

От загоревшегося чувства поэт стал трепетным и серьезным, однако, повторяю, я совершенно ясно почувствовала, что веселый двойник был тут же. Помню момент в столовой: живописная группа наряженных женщин в разноцветных костюмах и мужчин в черном. Поэты читали стихи, сидя за столом. Строгая на вид лиловая маска, рядом с ней поэт Блок. В глазах Волоховой блеснул иной огонь: тогда-то «на конце ботинки узкой» дремала «тихая змея». Н. Н., по-видимому, прониклась ролью таинственной Бумажной дамы. Когда я увидела эту торжественную группу, мне вдруг захотелось нарушить ее вдохновенную серьезность. Из всех присутствующих я выбрала Блока и обратилась со своим весельем именно к нему, хотя повторяю — казалось бы, момент был совершенно не подходящий. Я сделала это инстинктивно, почувствовав за пафосом его влюбленности беззаботную веселость юности.

Действительно, Александр Александрович сейчас же отозвался на мой юмор. Выражение лица у него стало задорным, он развеселился и с этого момента в продолжение всего вечера двоился: поэт трепетал и склонялся перед лиловой дамой, а его двойник говорил вдохновенный вздор с красной маской.

В болтовне и шалостях, самых забавных, также моим партнером бывал Сергей Городецкий, у которого оказывался совершенно неистощимый запас дурачеств. Мы, его «другини», как он сам окрестил Иванову, Волохову, Мунт, Л. Д. Блок и меня, очень радовались, когда его высокая фигура появлялась среди нас.

На том же вечере в первый раз мы встретились с молодым писателем Сергеем Ауслендером.

Через некоторое время из столовой мы перешли опять в комнату, освещенную фонариками. Там на диване сидела Любовь Дмитриевна и рядом с ней, кажется, Г. И. Чулков. Ее фигура в легком розовом платье из лепестков тонкой бумаги не казалась крупной в углу дивана. Легким движением красивой руки она гладила край оборки. Глаза были опущены. Мне показалось странным выражение ее лица, оно не было детским или лукаво мудрым, как обычно, а какое-то непонятное для меня. Когда вошли Н. Н. Волохова и Блок, она выпрямилась и замерла на некоторое мгновение. Волохова опустилась в кресло недалеко от дивана. Любовь Дмитриевна встала, сняла со своей шеи бусы и надела их на лиловую маску. Ни в той, ни в другой не было женского отношения друг к другу. Как раз Блок очень разграничивал женское и женственное, причем первое ненавидел.

Так после постановки «Балаганчика», с вечера «Бумажных дам», мы вступили в волшебный круг игры, в котором закружилась наша юность.

<sup>58</sup> Из стих. «Прочь» (1907) цикла «Снежная маска».

Но сердце Снежной Девы немо  
И никогда не примет меч,  
Чтобы ремень стального шлема  
Рукою страстно рассечь.

Блок

Центром этого круга была блоковская Снежная дева, она жила не только в Н. Н. Волоховой, но в такой же мере и во всех нас. Не один Блок был «серебром ее веселий оглушен, на воздушной карусели закружен, легкой брагой снежных хмелей напоен», но также Городецкий, Мейерхольд, Ауслендер и другие. Той же Снежной девой была Вера Иванова с сияющими голубыми глазами. Именно у нее был «синий, синий взор», и у ее шлейфа, тоже «забрызганного звездами», склонялся поэт Городецкий. Правда, он не был ею смирен — он оставался таким же буйным и радостным в ее присутствии, однако, снежный хмель бродил и в его голове.

Художник Миллер-Норден<sup>59</sup> написал несколько портретов В. В. Ивановой, когда она была 16-ти летней девушкой. «Portrait blanc», находившийся прежде в петербургской Академии художеств, очень точно передает ее — девушка в белом платье со странным взором из-под длинных ресниц.

Сергей Ауслендер — Валентин мисс Белинды<sup>60</sup> — еще менее реальными цепями был прикован к шлейфу своей «дамы» — то был только «луч, протннутый от сердца».

Мейерхольд, также замороженный и окруженный масками, бывал созвучен блоковскому хороводу и, как все мы, жил двойной жизнью: одной — реальной, другой — в серебре блоковских метелей. Тут ничего не было настоящего — ни надрыва, ни тоски, ни ревности, ни страха, лишь беззаботное кружение масок на белом снегу под темным звездным небом.

Звездный купол сиял над нами даже тогда, когда мы сидели в квартире Блоков или перед камином у В. В. Ивановой. У нее мы стали собираться по субботам тесной компанией, причем у нас был уговор не приходить в будничных платьях, а непременно в лучших вечерних нарядах, чтобы чувствовать себя празднично. В эти вечера темы наших разговоров менялись много раз, менялось и настроение: то мы тихо сидели все вместе на одном из длинных диванов, или группами, то затевали какие-нибудь шалости.

В один из вечеров особенно дурачились Мейерхольд и Городецкий. Чрезвычайно ясно остались в памяти некоторые моменты. Мы с Любовью Дмитриевной и Ауслендером сидели на розовом диване. Перед камином на полу Борис Пронин готовил глинтвейн. На другом таком же диване по левую сторону камина сидели Н. Н. Волохова, Блок и еще кто-то. Вера Иванова, Мейерхольд и Городецкий слонялись по комнате, придумывая шалости, наконец, Мейерхольд предложил Городецкому сделать слона, на что тот немедленно согласился. Всеволод Эмильевич обратился ко мне: «Хотите быть индийской принцессой?» Я ответила утвердительно. Александр Александрович принял живейшее участие в этой затее и вместе с моим московским приятелем Н. П. Б.<sup>61</sup> воздвиг меня на фантастического слона Мейерхольда-Городецкого, которые торжественно совершили круг по комнате с индийской принцессой.

Через несколько лет вместе с Н. П. Б., который стал моим мужем, я очутилась в одном обществе. Кто-то из присутствующих сказал мне с усмешкой, что во время существования театра Комиссаржевской в Петербурге был кружок, в который входили некоторые актрисы и поэты. Они устраивали

<sup>59</sup> Н. Миллер-Норден — художник-портретист.

<sup>60</sup> «Валентин мисс Белинды» — рассказ С. Ауслендера (альманах «Белые ночи». СПб., 1907).

<sup>61</sup> Н. П. Б. — Н. П. Бычков, инженер, впоследствии — муж. В. П. Веригиной.



оргии — ходили по спинам... Сначала я даже не поняла, о чем, собственно, велась речь, и сказала только, что не понимаю такого рода удовольствия, особенно для тех, по чьим спинам ходят. Но потом мне вдруг вспомнился «слон» и сразу стало все ясно. Я спокойно заявила, что впрочем знаю это общество, потому что была его членом.

Ввиду того, что на наши собрания мало кто допускался, находились завистники, распускавшие о нас нелепые слухи, но все это давно замерло, и осталось лишь свидетельство «Снежной маски» Блока, которая родилась там, остались чудесные стихи, они не могли расцвести в атмосфере пошлости. Тем более здесь не могло быть ничего подобного, так как Блок не выносил цинизма и «соборного греха»<sup>62</sup>

## «СНЕЖНАЯ МАСКА» Н. Н. ВОЛОХОВА

«Мы ли пляшущие тени,  
Или мы бросаем тень?  
Снов, обманов и видений  
Догоревший полон день».

... «Перед этой враждующей встречей  
Никогда я не брошу щита,  
Никогда не откроешь ты плечи,  
Но над нами — хмельная мечта».

А. Блок

Когда я оглядываюсь назад, чтобы мысленно пробежать вновь прочтенные страницы жизни, мне кажется, что там, перед камином «в углу дивана», с нашими выдумками мы были только пляшущими тенями. Это были сны, очаровательные обманы и виденья. «И твои мне светят очи наяву или во сне. Даже в полдне, даже в дне разметались космы ночи...» Вот слова, свидетельствующие о том, что Блок, а вместе с ним все мы жили в кружении карнавала ночных таинственных фантазий и в повседневной действительности непрерывно в течение целого периода.

Те два театральные сезона были незабываемым, чудесным сном для всех, причастных снежным, ослепительным видениям Блока.

Вспоминая о наших вечерах, я вновь и вновь вижу всех нас на розовом диване и шкуру белого медведя перед камином, «а на завесе оконной золотится луч, протянутый от сердца, — тонкий, цепкий шнур...»

Этот луч — шнур опутывает нас, но он такой неощутимый и не тягостный, он золотится только на завесе оконной, протянут от сердца пляшущих теней... масок.

В длинной сказке,  
Тайно кроясь,  
Бьет условный час,  
В темной маске  
Прорезь  
Ярких глаз.  
Нет печальней покрывала,  
Тоньше стана нет...  
— Вы любезней, чем я знала,  
Господин поэт.  
— Вы не знаете по-русски,  
Госпожа моя...<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Ср. в письме к А. Белому от 15—17 августа 1907: «Моральная сторона моей души не принимает уклонов современной эротики, я не хочу душевой атмосферы, которую создает эротика, хочу вольного воздуха и простора» (А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 204).

<sup>63</sup> Из стих. «Сквозь винный хрусталь» (1907) цикла «Снежная маска».

Слова последних шести строк были сказаны Блоком и Волоховой в действительности. И еще на вечере Бумажных дам Н. Н. подвела поэту брови, а он написал об этом: «Подвела мне брови красным, посмотрела и сказала: — Я не знала: тоже можешь быть прекрасным, темный рыцарь, ты». <sup>64</sup> Так почти во всех стихах «Снежной маски» заключены настоящие разговоры и факты тех дней. Маски — пляшущие тени — в бездумном радостном кружении не страшились «снов, обманов и видений», но сам поэт, вызвавший эти видения, испытывал по временам тревогу:

«Маска, дай мне чуточку слушать  
Сердце темное твое,  
Возврати мне, маска, душу,  
Горе светлое мое», <sup>65</sup>

Среди веселья он ощущал страх перед своей Снежной девой:

«И вновь, сверкнув из чаши винной,  
Ты поселила в сердце страх  
Своей улыбкою невинной  
В тяжелозмейных волосах». <sup>66</sup>

Смятение чувствуется в стихах Снежной маски. Его отношение к Волоховой различно — оно одинаково только полнотой влюбленности. То он называет ее насмешницей, то обвиняет в том, что она «завела, сковала взорами <...> и холодными призорами Белой смерти предала», или говорит о «маках злых очей», а то: «Тихо смотрит в меня темноокая». По существу она, действительно, как это знал наверное Блок, — простая, серьезная и строгая, но не надо забывать, что тогда она находилась в своем круге игры и носила маску Снежной девы блоковской поэзии. «Девичий стан, шелками схваченный», <sup>67</sup> мерещившийся поэту сквозь хрусталь стакана с красным вином, вдруг реально появился среди театральных декораций. По-настоящему вспыхнули «траурные зори — ее крылатые глаза». <sup>68</sup> Поэт сказал уже воплотившейся мечте: «И ты смеешься дивным смехом, змеишься в чаше золотой, и над твоим собольим мехом гуляет ветер голубой». <sup>69</sup>

Мария Андреевна Бекетова в своих воспоминаниях о Блоке говорит про Волохову: «Кто видел ее тогда, в пору его увлечения, тот знает, какое это было дивное обаяние. Высокий, тонкий стан, бледное лицо, тонкие черты, черные волосы и глаза именно крылатые, черные, широко открытые «маки злых очей». И еще поразительна была улыбка, сверкающая белизной зубов, какая-то торжествующая, победоносная улыбка... Но странно, все это сияние длилось до тех пор, пока продолжалось увлечение поэта. Он отошел, и она сразу потухла». <sup>70</sup>

То же самое мне говорила мать Александра Александровича. Однако это неверно, верно одно, что Снежная дева потухла, ушла, но сама Волохова осталась той же яркой индивидуальностью, как и до увлечения ею Блока. Ее сверкающую улыбку и широко открытые черные глаза видели фойе и кулисы Художественного театра, где она училась. Ее красота, индивидуаль-

<sup>64</sup> Из стих. «Насмешница» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>65</sup> Из стих. «Смятение» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>66</sup> Из стих. «Снежное вино» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>67</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906) цикла «Город».

<sup>68</sup> Из стих. «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1907) цикла «Фаина».

<sup>69</sup> Из стих. «Снежное вино». Условленное В. П. Веригиной настроение смятения, пронизывающее цикл «Снежная маска», связано, разумеется, не только с обстоятельствами взаимоотношений А. Блока и Н. Волоховой. Основная причина этих настроений — в сложных чувствах, охвативших Блока в 1907 году.

<sup>70</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 106—107.

ность там уже были оценены по достоинству. Прекрасное лицо. Обаяние, чарующий голос, прекрасный русский говор, интересный ум — все вместе взятое делало ее бесконечно обаятельной. Волохова сама была индивидуальностью настолько сильной, что она могла спорить с Блоком. Она часто противоречила ему, дальше я остановлюсь на этом. Она сама была влюблена в Петербург и его мглу и огни и указывала на них поэту. Оба много гуляли и катались по вечерам, и отсюда посвящение к «Снежной маске». Этот период ярко отразился на творчестве поэта: «Тебе, высокая женщина в черном, с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного года»<sup>71</sup>

Чувство Волоховой было в высшей степени интеллектуальным, собственно романтика встречи заменяла чувство. Тут настоящей женской любви не было никогда. Она только что рассталась со своей большой, живой любовью, сердце ее истекало кровью. Поэтому, когда с приближением Блока в ней проснулась Снежная дева и захватывающий интерес к окружающему, я очень обрадовалась.

Но здесь была двойственность: с одной стороны, глубокое, большое чувство к отсутствующему, с другой — действительное, скорее интеллектуально-эстетическое отношение к тому, что происходило в окружении Блока. В эту эпоху она была особенно интересна, потому Блок и называл ее падучей звездой и кометой.<sup>72</sup> Наталия Николаевна бесконечно ценила Блока, как поэта и личность, любила в нем мудрого друга и исключительно обаятельного человека, но при всем этом не могла любить его обычной женской любовью. Может быть, потому еще, что он, как ей казалось, любил не ее живую, а в ней свою мечту.

По временам Н. Н. Волоховой хотелось избавиться от своего мучительного чувства к другому, и она жала, что не может влюбиться в Блока. «Зачем вы не такой, кого бы я могла полюбить!» — вырывалось у нее однажды.

«Снежная маска» вылилась из первого смятения от неожиданного отношения женщины. Блок говорил: «Так со мной никто не обращался». Все же он облекся в форму красивую — не отвергнутого любовника, а рыцаря желанного и в высшей степени нужного. По его словам, от Волоховой он получил второе крещение: «И гордость нового крещения мне сердце обратила в лед». Пламя живой любви отвергнуто, начинается любовь снежная, снежное вино: «И нет моей завидней доли: в снегах забвенья догореть и на прибрежном снежном поле под звонкой выюгой умереть».

Однако, по временам в стихах опять слышится мучительная мольба: «Не будь и ты со мною строгой и маской не дразни меня, и в темной памяти не трогай иного, страшного огня». Опять упоминается страсть: «И твоя ли неизбежность совлекла меня с пути, и моя ли страсть и нежность хочет выюгой изойти».

Неразрешающаяся романтика мучила... Это тревожило мать. Блок принял второе крещение и как бы преобразился, но теперь он и Н. Н. Волохову обрек на снежность, на вневременность, на отчуждение от всего жизненного. Он рвал всякую связь ее с людьми и землей, говорил, что она «явилась», а не просто родилась, как все, явилась, как комета, как падучая звезда. «Вы звезда, ваше имя Мария», — говорил он. Отсюда происходил

---

<sup>71</sup> «Тебе, высокая женщина в черном...» и т. д. — слова из посвящения А. Блока к 1 изданию «Снежной маски» (СПб., изд. «Оры», 1907).

<sup>72</sup> Падучая звезда, падшая звезда Мария — образы из драмы «Незнакомка» (1906). Образ героини-кометы встречается не только в 1906—8 гг. (см. стих. «На страже», «Настигнутый метелью» из цикла «Снежная маска»), но и значительно позже (См. сравнение Волоховой с кометой Галлея в письме к матери от 11. I. 1910. Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 50).



их спор. Она с болью настаивала на своем праве существовать живой и жить жизнью живой женщины, не обремененной миссией оторванности от мира. Может быть, особенно горячо и с особенной мукой она настаивала на этом потому, что действительно в ней был какой-то разлад с миром, она в душе чувствовала себя глубоко одинокой и часто во многом сама не принимала мира таковым, как он есть. («Мир невелик и не богат и не глядеть бы взором черным...»). Мне понятно, волнение и протест Волоховой. Соприкоснуться так близко с тайной поэзии Блока, заглянуть в ее снежную сверкающую бездну — страшно, она, разумеется, сейчас же ощутила, что стоит рядом с поэтом, которому «вселенная представлялась страшной и удивительной, действительной, как смерть...»

Блок был неумолим. Он требовал, чтобы Волохова приняла и уважала свою миссию, как он — свою миссию поэта. Но Наталия Николаевна не захотела отказаться от «горестной земли»,<sup>73</sup> — и случилось так, что он в конце концов отошел. После он написал о своей Снежной деве стихотворение, полное злобы, уничтожающее ее и совершенно несправедливое.<sup>74</sup> Я не знала об этом, также, как и она, до последнего времени. Она прочла с ужасом и возмущением, с горечью — за что? Думаю, за то, что он поверил до конца в звезду и явленную комету, и вдруг оказалось, что ее не было, тогда он дошел до крайности, осыпая ее незаслуженными упреками. Любовь Дмитриевна в свое время, вероятно, также порой тяготилась своей обреченностью Прекрасной дамы, потому что она вначале любила Александра Александровича обычной земной любовью. Она осталась с ним до конца благодаря тому, что была очень сильная, а он нуждался в ней больше, чем в ком-либо. «Люба мудрая, Люба знает». А она, разумеется, верила, что он знает больше всех, что его речи являются известного рода «откровением». Отсюда и смирение Любви Дмитриевны. Но об этом дальше, а теперь снова возвращаясь к Волоховой.

Она гуляла и каталась с Блоком по улицам Петербурга, влюбленная в его мглу и огни. Между ними шел неустанный спор, от которого он мучился, она иногда уставала. Однажды я сказала Н. Н. полушутя, что впоследствии почитатели поэта будут порицать ее за холодность, как негодую, например, я на Амалию, что из-за нее страдал Гейне.<sup>75</sup> Н. Н. рассмеялась над моими словами и сказала мне, что иногда она не верит в подлинные страдания Блока, может быть, это только литература.

А над Любовью Дмитриевной взвился «костер высокий». Однажды она приехала к Волоховой и прямо спросила, может ли, хочет ли Н. Н. принять Блока на всю жизнь, принять поэта с его высокой миссией, как это сделала она, его Прекрасная дама. Наталия Николаевна говорила мне, что Любовь Дмитриевна была в эту минуту проста и трагична, строга и покорна судьбе. Ее мудрые глаза видели, кто был ее мужем, поэтому для нее так непонятно было отношение другой женщины, ценившей его недостаточно. Волохова ответила: «Нет». Так же просто и откровенно она сказала, что ей мешало любить его любовью настоящей еще живое чувство к другому, но отказаться сейчас от Блока совсем она не может... Слишком было упоительно и радостно духовное общение с поэтом.

---

<sup>73</sup> «Горестная земля» — образ из стихотворений «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) цикла «Возмездие» и «Песнь ада» (1909) цикла «Страшный мир».

<sup>74</sup> «Стихотворение, полное злобы...» — «Своими горькими слезами...» (1908), завершающее посвященный Н. Н. Волоховой цикл «Фаина».

<sup>75</sup> Амалия — Амалия Гейне (в замужестве — Фридландер), кузина Г. Гейне, в которую он был безнадежно влюблен.

«Серебром моих веселий  
Оглушу,  
На воздушной карусели  
Закружу...»

Блок.

С Таврической от Вячеслава Иванова и с Васильевского Острова от Сологуба мы шли обычно большую часть дороги пешком. Блок, Ауслендер, Мейерхольд и Городецкий провожали четырех дам — Волохову, Иванову, Мунт и меня (мы жили в районе Офицерской). Мне вспоминается, как далекая картина, видение — одно из таких возвращений. Было тихо и снежно. Мы шли по призрачному городу, через каналы, по фантастическим мостам Северной Венеции и, верно, сами казались призраками, походили на венецианских Баутт прошлого.<sup>76</sup> Наша жизнь того периода также проходила в некоем нереальном плане — в игре. После «Балаганчика», на вечере Бумажных дам, маски сделали нашу встречу чудесной, и мы не вышли из магического круга два зимних сезона, пока не расстались. Незабываемые пляски среди метелей под «песни выюги легковейной», в «среброснежных чертогах». Высокая фигура Сергея Городецкого, крутящаяся в снежной мгле, силуэт Блока, этот врезанный в снежную мглу профиль поэта, снежный иней на меховой шапке над строгой бровью, перебеги в снегу, звуки «струнных женских голосов» (слова Блока),<sup>77</sup> звездные очи Волоховой, голубые сияющие Веры Ивановой.

Так часто блуждали мы по улицам снежного города, новые северные Баутты, а северный поэт из этих снежных кружений тайно сплетал вязь... «то стихов его пленная вязь.» Всюду мы были вместе в своем тесном, близком кругу и, где бы ни появлялись, наше оживление передавалось другим: на литературных журфиксах, на концертах, в театре. Многие врывались на миг в этот блоковский круг, но быстро ускользали, и в нем оставались только самые близкие, спаянные одинаковыми настроениями.

Все театральные события, казавшиеся важными в свое время, потускнели в моей памяти. Игра в театре, которую я так любила, кажется мне теперь далеко не такой волнующей и яркой, как та игра масок в блоковском кругу. Правда, что уже в ту пору я не смотрела на наши встречи, собрания и прогулки, как на простые развлечения. Несомненно, и другие чувствовали значительность и творческую ценность всего этого, однако мы не догадывались, что чары поэзии Блока почти лишили всех нас своей реальной сущности, превратив в северных Баутт, — «Я какие хочешь сказки расскажу и какие хочешь маски приведу».

Вот еще возвращение с Васильевского острова от Сологуба.<sup>78</sup> Мы шли четвером: Волохова, Блок, я и приват-доцент Аничков,<sup>79</sup> который в этот вечер, очевидно, был затронут Бауттами. Блок был в ударе: говорил свои очаровательные, смешные слова без конца. Он шел рядом с Н. Н. Волоховой

<sup>76</sup> Венецианские Баутты прошлого — участники венецианских маскарадов, одетые в Баутты — маски, домино.

<sup>77</sup> Образ из стихотв. «Он спит, пока закат румян...» (1904) цикла «Город».

<sup>78</sup> С Ф. Сологубом (Ф. К. Тетерниковым, 1863—1927) Блока связывали в 1906—1908 гг. тесные приятельские отношения (См.: Письма Александра Блока к родным, т. 1, стр. 159, 165, 208, 211, 215, 240 и др.) и известная близость настроений — неприятие «страшного мира» российской действительности. Однако в 1910 гг. Блок критикует поздние произведения Сологуба, в которых поэт справедливо увидел полное примирение с действительностью, «либерализм», «кадетство» (См.: Дневник А. Блока, 1911—1913, Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 143).

<sup>79</sup> См. примечание на стр. 302 наст. тома.

и перебрасывался фразами со мной, шедшей немного впереди. Я отвечала в полуоборот и, не видя его лица, только слышала короткие, задорные смешки. Перешли Неву и где-то расстались с Аничковым. После его ухода стали говорить о «Снежной маске» — о рыцаре с темными цепями на стальных руках.<sup>80</sup> «Я вам покажу его, он на Зимнем дворце. Я смотрел на него, когда ходил в университет», — сказал Александр Александрович.

После этого вечера я была много занята. В театре начали ставить «Комедию любви».<sup>81</sup> Свангильд играла Вера Федоровна Комиссаржевская, с ней в очередь должны были играть Е. М. Мунт и я. Екатерина Михайловна заболела и не играла этой роли. Когда я выступала в роли Свангильд в первый раз, в театр пришли наши друзья, поэты и художники. После третьего действия, уходя со сцены, за кулисами я встретила Александра Александровича и Н. Н. Волохову. Они ждали меня — она с букетом белых роз, а Блок — с книгой стихов. Он поднес мне «Нечаянную радость» со словами:

— Дарю вам отчаянную радость.

На книге была надпись: «Белой лебеди Свангильд — Валентине Петровне Веригиной. Александр Блок».<sup>82</sup>

На другой день наступило 10 февраля — мои именины. Мы с Екатериной Михайловной переехали к тому времени на Торговую. Мунт уже поправилась от воспаления легких, но еще не выходила. Городецкий, Иванова, Ауслендер, Пронин, Сапунов и другие явились с поздравлениями. Александр Александрович и Наталия Николаевна приехали поздно. Они были в нашем театре на первом представлении «Свадьбы Зобеиды».<sup>83</sup> В пьесе ни я, ни Волохова не участвовали. По дороге Блок и Наташа сочиняли стихи, подражая «Менаде» Вячеслава Иванова. Явились они оба веселые, возбужденные, принесли морозный воздух, смех, звук металлических голосов. Сейчас же стали декламировать только что сочиненное стихотворение:

Мы пойдем на «Зобеиду»,  
Верно дрянь, верно дрянь.  
Но уйдем мы без обиды,  
Словно лань, словно лань.  
Мы поедем в Сестрорецкий  
Вчетвером, вчетвером,  
Если будет Городецкий —  
Вшестером, вшестером.<sup>84</sup>

Тут упоминается Сестрорецкий вокзал, избранный нами для прогулок по милости Блока: он любил туда ездить по вечерам весной совершенно один, в одиночестве пить терпкое красное вино. Там ему чудилась «Незнакомка»:

---

<sup>80</sup> «Рыцарь с темными цепями на стальных руках» — образ из стих. «Тени на стене» цикла «Снежная маска».

<sup>81</sup> «Комедия любви» — пьеса Г. Ибсена (1862). Свангильд, фрекен Шере — действующие лица драмы.

<sup>82</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной. О шуточном названии Блоком сборн. «Нечаянная радость» см. также в упомянутых выше воспоминаниях С. Городецкого («Печать и революция», 1922, № 1, стр. 79).

<sup>83</sup> «Свадьба Зобеиды» (1899) — пьеса немецкого драматурга Г. Гофманштала (1874—1929).

<sup>84</sup> «Менада» — стих. Вяч. Иванова «Перед жертвой» (1906). Опубликовано: «Факелы», кн. 1, СПб., 1906. Стих. «Мы пойдем на «Зобеиду...» напечатано и в старом (т. XII, 1936), и в новом (т. 2, М.—Л., ГИХЛ, 1960) Собрании сочинений А. А. Блока.



И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен,  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен...<sup>85</sup>

Однажды Блок и нам предложил туда поехать. Случилось это в первый раз в конце января. Из Москвы приехал наш друг Н. П. Бычков и пришел к нам на спектакль. Кажется, шел «Балаганчик», на котором Александр Александрович всегда бывал. Оба встретились в антракте в нашей уборной. Тут и было решено, что после спектакля Блок, Волохова, я и Бычков поедem в гости к «Незнакомке». Мы взяли финских лошадок, запряженных в крошечные санки. Нам захотелось ехать без кучеров, чтобы мужчины правили сами. Мы отправились туда, где блуждала блоковская Незнакомка, в туман, мимо тихой замерзшей реки, мимо миражных мачт.

Эта зимняя поездка с Волоховой отразилась, как я уже говорила выше, в стихах Блока:

«Но для меня неразделимы  
С тобою ночь и мгла реки,  
И застывающие дымы,  
И рифм веселых огоньки»,<sup>86</sup>

или:

И, снежные брызги влача за собой,  
Мы летим в миллион бездн,  
Ты смотришь все той же пленной душой  
В купол все тот же — звездный...  
И смотришь в печали,  
И снег синей...  
Темные дали  
И блистательный бег саней...  
Вышина. Глубина. Снеговая тишь.  
И ты молчишь,  
И в душе твоей безнадежной  
Та же легкая, пленная грусть...<sup>87</sup>

И теперь, когда читаю эти строки, встают в моей памяти ночные поездки на Сестрорецкий вокзал в «снеговой тиши». Впереди в маленьких санках две стройные фигуры: поэта и Н. Н. Волоховой — с пленной грустью в безнадежной душе, наш приезд на скромно освещенный вокзал. Купол звездный уходит, печаль покидает Волохову — ею овладевает Снежная дева.

Здесь мы все Баутты. Мы смеемся, пьем рислинг, делаемся легкими. Тут не поэт перед нами, а его двойник, предводитель снежных масок. Мы говорим опять вдохновенный вздор, насыщенный чем-то неизъяснимо чарующим. Это обворожительный юмор Блока, юмор, таящийся за словами, в полуулыбке, в металле голоса. Воплотившаяся в Волоховой «Незнакомка» сидит тут рядом, только у нее очи не «синие бездонные», у нее «черные глаза,

---

<sup>85</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906) цикла «Город». Блок, однако, связывал написание «Незнакомки» не с Сестрорецким, а с вокзалом в Озерках, что отражено в помете под стихотворением. См. также комментарии В. Н. Орлова в кн.: А. А. Блок, Собр. соч., т. 2, 1960, стр. 423; см. также Г. Чулков, Годы странствий, М., изд. «Федерация», 1930, стр. 389—390; К. Чуковский, Люди и книги, М., ГИХЛ, 1960, стр. 516.

О поездке на Сестрорецкий вокзал см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 186.

<sup>86</sup> Из стих «Они читают стихи» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>87</sup> Из стих. «Снежная вязь» (1907) цикла «Снежная маска».

неизбежные глаза». <sup>88</sup> Запрыгали огоньки веселья, и опять «позвякивали миги,

И звенела влага в сердце...  
И дразнил зеленый зайчик  
В догоревшем хрустале.

Нам всем так понравилась эта поездка, что скоро мы ее повторили опять по инициативе Блока. Н. П. уехал уже в Москву, и с нами ездил Ауслендер, один из постоянных участников наших собраний.

## ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

«Своеобразие выражения — это  
начало и конец всякого искусства».  
Гете.

«Как часто силой мысли в краткий час  
Я жил века и жизнью иной  
И о земле позабывал».

Лермонтов.

Последней постановкой сезона была пьеса Леонида Андреева «Жизнь человека», в которой Мейерхольд одержал решительную победу. Между прочим, постановка произвела потрясающее впечатление на Блока, <sup>89</sup> он приходил почти на каждый спектакль и большей частью смотрел из-за кулис. Ему особенно нравилось находиться у самой декорации. Кулис обычных не было: темные провалы, которые казались бесконечными, колонны, мебель в пятнах электрического освещения. Освещенный диван, стол, стулья или кровать, а кругом безграничный мрак. Блок говорил, что тут он ощущает себя «в сферах». Эту постановку Мейерхольда Александр Александрович очень хвалил. Об авторе он говорил Наталье Николаевне: «Андреев глупее, чем его мысли, он сам не понимает, как он бывает громаден временами».

Режиссер исходил из ремарки автора: «Все, как во сне», и впечатление сна действительно получалось. Возникали видения, происходили события и исчезали, как бы расплывались во мраке, потому что всех действующих лиц поглощал мрак, когда они уходили со сцены. В свете лампы или люстры появлялись человеческие фигуры, волновались, действовали и вдруг куда-то скрывались, и чем реальнее, чем страстнее были их речи, чем ярче и конкретнее образы, тем страшнее казалась подстерегающая их тьма.

После первого представления «Жизни человека» мы собрались, как всегда, у Веры Викторовны. За некоторым исключением были те же лица, которые присутствовали на вечере «Бумажных дам». Мы собрались в честь Мейерхольда и нашей подруги Мунт, прекрасно игравшей жену Человека. Мейерхольд, разумеется, в конце концов оказался центром, вокруг которого все группировались в этот вечер. Его хвалили без конца, вспоминая различные моменты постановки. Хвалили и Андреева. Блок был заметно взволнован, но больше молчал. Я видела, что он потрясен пьесой, и мне стало

---

<sup>88</sup> «Очи синие, бездонные» — образ из стих. «Незнакомка», «черные глаза, неизбежные глаза» — из стих. «Снежная вязь».

<sup>89</sup> О сильном впечатлении, произведенном на Блока пьесой «Жизнь человека», см.: *Дневник Ал. Блока, 1911—1913*, стр. 131. Однако в 1910-х гг. А. Блок во многом изменяет свое мнение о творчестве Л. Андреева. Резко отозвавшись о романе «Сашка Жегулев» (там же, стр. 52—53, 55, 76), он теперь не принимает и некоторых более ранних произведений писателя (см. там же, стр. 52). Блока, признающего талант Андреева, в годы отказа от «красивых уютов» особенно отталкивает приспособление писателя к мещанским вкусам, его «сытость» и отход от главной задачи искусства — «говорить правду» (там же, стр. 53).

неприятно. Блок и Андреев в моем представлении были такими разными, такими далекими друг другу.

Мне лично Андреев был всегда глубоко чужд, и я тут же решила это высказать, может быть, я несколько преувеличенно раскритиковала пьесу за истерический мрак. Блок сделал какое-то довольно резкое замечание по поводу моей критики. Помню, что в этот момент мы все сидели всё на том же воспетом в «Снежной маске» диване:<sup>90</sup> Блок на одном конце, прямо как стрела, рядом с Волоховой, я на другом, далеко от него. По правде сказать, я не обратила особенного внимания на его резкость, потому что заранее знала, что он меня выругает за Андреева. Я чувствовала себя очень утомленной: последние недели мы много репетировали, играли каждый вечер. Несмотря на удачный спектакль, на успех Мейерхольда, который нас очень радовал, к концу вечера я как-то выдохлась. На другой день совершенно неожиданно получила от Блока письмо:

Многоуважаемая и милая  
Валентина Петровна,

Пожалуйста, простите меня за то, что я говорил. Я сам знаю, что нельзя говорить так при чужих. Хочу сказать Вам несколько слов в объяснение, а не в оправдание себя, так как чувствую себя виноватым. Я знаю, что Вы не чувствуете теперь Леонида Андреева, может быть, от усталости, может быть, оттого, что не знаете того последнего отчаяния, которое сверлит его душу. Каждая его фраза — безобразный визг, как от пилы, когда он слабый человек, и звериный рев, когда он творец и художник. Меня эти визги и вопли проникают всего, от них я застываю и переселяюсь в них, так что перестаю чувствовать живую душу, становлюсь жестоким и ненавидящим всех, кто не с нами (потому что в эти мгновения — я с Л. Андреевым — одно, и оба мы отчаявшиеся и отчаянные). Последнее отчаяние мне слишком близко, и оно рождает последнюю искренность, притом может быть вывороченную наизнанку. Так вот простите. Мне хочется, чтобы Вы знали, как я отношусь к Вам. Может быть, я в Вас бичую собственные пороки. Мне хочется во всем как можно больше правды. Пожалуйста, выругайте меня и простите

Целую Вашу руку  
Искренно любящий Вас Александр Блок.»<sup>91</sup>

Письмо это меня удивило, тронуло, обрадовало, продолжает радовать до сих пор. До него я не знала размера дружеских чувств Александра Александровича ко мне.

«Жизнь человека» мы сыграли при полных сборах 10 раз, и сезон кончился. Постом часть труппы уехала с В. Ф. Комиссаржевской гастролировать с ее старым репертуаром. Уехали Волохова и Мунт. Вера Иванова отправилась играть в Тифлис. Я собиралась ехать отдохнуть к своим, а до того еще меня пригласили к себе в Куокалла Мейерхольды.

Там было тихо, зима кончилась но было еще очень снежно. Мы ходили на лыжах в молчаливый хвойный лес. Мейерхольд, уставший от бурного сезона — борьбы, успехов и провалов, был тоже молчалив. Однажды я отправилась в Петербург. Там меня встретили с обычным доброжелательством, и я остановилась у Блоков, а в Куокалла только приезжала изредка.

Блок любил ходить один по городу — «Я один, я в толпе, я как все...» Скорбно звучат стихи этой весны.<sup>92</sup> Далекий гул, предвещавший

<sup>90</sup> См. стих. «В углу дивана».

<sup>91</sup> Впервые опубликовано: «Литературный критик», 1940, № 11—12. Письмо раскрывает основную причину интереса Блока к пьесе Л. Андреева — близость поэту настроений «последнего отчаяния» — бессильной ненависти к окружающему художника «страшному миру».

<sup>92</sup> «Скорбно звучат стихи этой весны...» — См., например, «За холмом отзвенели упругие латы...» (2 апреля 1907), напечатанное в этот же период более раннее стих. «Ночная» («Тебе, чей сумрак был так ярок...») и др.



раннюю кончину, слышит уже поэт. Но, должно быть, для того, чтобы скрасить поэту «минуты, мелькнувшие наяву»,<sup>93</sup> ему была дана веселость, которая неожиданно была освежающим ключом сейчас же после мучительных дум и предчувствий. Я уже говорила, что двойник Александра Блока не хотел знать ни об ответственности, ни о страдании, ни о неизбежном. Емuto и было «сладко тихое незнание о дальних ропотах земли».<sup>94</sup> Он шутил без горечи, без иронии. Александр Александрович был остроумен в эту весну, как никогда. Мы много времени проводили вместе с ним и Любовй, и нам было неизменно весело вдвоем. Откуда-то появился маленький мячик. Однажды мы забавлялись им целый день — цепь веселых слов соединяла полеты мячика. Помню, я бросала его об стену. Блок стоял, опершись на кресло: он держал папиросу в руке, часто подносил ее ко рту, выпускал дым с чуть-чуть приподнятой головой и бросал вслед клубам дыма слова неожиданно смешные. Мои ответы следовали вслед за вылетом мяча. Таким образом, игра наших мыслей и выражавших их слов была подчинена некоему ритму. Совершенно не помню, о чем мы говорили, помню только ощущение какого-то восторга, пробегающий по спине мороз, как во время игры на сцене, когда выступает в ударе. Помню даже, что Александр Александрович сказал мне: «Вы сегодня в ударе, Валентина Петровна». На самом деле он же сам был причиной моего юмористического вдохновения. Помню также один вечер — окно в закатном свете, мы вдвоем сидели вплотную к окну в больших креслах и рассказывали разные разности. Между прочим, я рассказывала легенду о черном рыцаре, слышанную мною в детстве от отца. Блоку она очень понравилась, понравилось также, как я рассказываю. Когда он слушал, у него было детское выражение лица, широко открытые глаза смотрели внимательно. Я кончила, он сказал: «Вы хорошо рассказываете, Валентина Петровна. Вам надо писать». Конечно, такая оценка была результатом его искренности и воображения, которое переоценило мой рассказ. Когда стемнело и зажгли лампу, настроение изменилось. Мы опять смеялись. Любовь Дмитриевна начала первая, вспомнила какую-то яму с лягушками, которых она боялась. Очевидно, они оба вспоминали что-то детское, смешное, потому что, когда она сказала: «Саша, помнишь?» — он тоже принялся хохотать и сделался похожим на портрет ранней юности, про который она говорила: «Я люблю эту фотографию — тогда Саша был только моим».

Однажды, возвращаясь из Куокалла от Мейерхольдов к Блокам, я встретила у подъезда К. А. Сомова,<sup>95</sup> который тоже шел к ним. Он приветствовал меня восклицанием: «А-а, eine artistische Erscheinung!»<sup>96</sup>

Сомов начал писать портрет Александра Александровича. Я присутствовала почти при всех сеансах. Блок ухитрялся, позируя и сохраняя неподвижность губ, разговаривать со мной с его обычным остроумием. Сомову очень нравились наши диалоги, он говорил мне: «Непременно приходите всегда на сеансы развлекать Александра Александровича». Одновременно и Анна Ивановна Менделеева — мать Любови Дмитриевны — писала портрет Александра Александровича. С ней я тоже чувствовала себя всегда легко и весело, она была живая, умная и безыскусственная.

Портрет не удался. Я не могу понять, откуда художник взял эту маску с истерической складкой под глазами, с красными, как у вампира, губами. До сих пор так ясно стоит передо мной молодое лицо Блока, со строгим рисунком рта, с кажущимися неподвижными губами — лицо, пронизанное смехом,

<sup>93</sup> Из стих. «Ночная» (1904) цикла «Распутья».

<sup>94</sup> Из стих. «Тишина цветет»... (1906) цикла «Разные стихотворения».

<sup>95</sup> К. А. Сомов (1869—1939) — художник группы «Мир искусства». О Сомовском портрете Блока см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 107—108, Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 167, 186, 197. Сам Блок давал, наряду с отрицательными, и иные оценки портрета («Мне портрет нравится, хотя тяготит меня», Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 197).

<sup>96</sup> А-а, артистическое создание! (нем.)

так хорошо знакомое мне лицо двойника поэта. В данном случае сыграла роль индивидуальность Сомова, его манера подчеркивать, отыскивать отрицательное в лицах. Здесь это случилось, очевидно, даже помимо его воли, потому что он сам был недоволен своим произведением. Портрет не понравился никому из близких Блока. Он послал фотографию, снятую с злополучного портрета, матери с надписью: «Я сам, позорный и продажный, с кругами синими у глаз...»<sup>97</sup> В середине поста я начала готовиться к отъезду в Москву. Любовь Дмитриевна помогала мне делать покупки. Александр Александрович дурачился, превеличенно восхищался всякой ерундой. Покупая шляпу, мы старались выбирать цвет и фасон модный, но в то же время напоминающий старинные шляпы с цветными вуалями. Блок взял мою новую шляпу, надел мне на голову задом наперед и сказал, что так я точно сошла с картины Брюлова. В новый портплед запакował меня самое и вместе с Любовью Дмитриевной торжественно пронес по комнате, после чего заявил с облегченным вздохом: «Да, это вполне пригодная вещь». Наконец, простившись с Мейерхольдами и Блоками, я уехала в Москву. Так окончился один из самых ярких сезонов моей театральной жизни.

От этого периода у меня сохранилось еще одно письмо Блока, написанное 8-го марта 1907 года.

«Милая Валентина Петровна,

Вот Вам немецкая книга. Попробуйте перевести ее и тогда сделаем так: можно будет, сколько потребуется, почистить ее, даже выкинуть специально-немецкие тирады и этим путем приспособить для русской публики. Потом — пошлем ее на какой-нибудь театральный конкурс (летом или осенью). Разумеется, все это — рискованно, и можно на таком предприятии совсем прогореть, но с другой стороны в пьесе есть злободневность. Писали ее два молодых немца — один из них талантливый поэт и переводчик. Может быть, и другой талантлив, я мало его знаю, но писали они «для денег» и потому, может быть, просто нахулиганили, пуская в ход не свой талант, а свою немецкую практичность. Впрочем, я не читал пьесы, так что своего мнения о ней не имею. Если не боитесь риска — переводите.

Могущие произойти отсюда выгоды следующие: если пьеса пойдет в России (тогда, конечно, можно будет и напечатать ее), ее поставят сейчас же и в Германии. Все доходы, конечно, будут Ваши. Посылая рукопись, немцы не заключили со мною никакого нотариального договора и просто записали их <так! — З. М.> на бумажке и словесно условились о следующем: «Мы нижеподписавшиеся передаем А. А. Блоку следующие права на нашу трагикомедию «Орел»: 1) право перевода на русский язык, 2) право печатать перевод драмы в русском книгоиздательстве, 3) право постановки на всех русских сценах — причем А. А. Блок обязуется уплачивать нам 50% чистого дохода, который он получит от всех изданий и театральных постановок». Если Вы серьезно будете рассчитывать на пьесу, Вам лучше заключить с немцами официальный договор, что, я надеюсь, можно будет устроить на будущий год (с осени, если, на что я надеюсь, приедете в Петербург).

Сейчас пишу немцам в Мюнхен и Митаву о том, что передаю их пьесу Вам. Посоветуйтесь еще с Всеволодом Эмильевичем. Если не захотите переводить и откажутся, возвратите мне рукопись. В поправках, как переделок, приспособлений, сокращений стиля <так! — З. М.>, если хотите, помогу Вам с радостью, только переводите поближе, а то я скверно знаю немецкий язык.

Крепко жму Вашу руку и желаю Вам успеха и до и после Пасхи.

Преданный Вам Александр Блок».<sup>98</sup>

8 марта 1907 года.

<sup>97</sup> Из стих «Клеопатра» (1907) цикла «Город».

<sup>98</sup> Публикуется впервые по копии В. П. Веригиной. Оригинал — в Гослитмузее (Москва). Интересно выделение Блоком «злободневности» как важного качества пьесы. «Один из них <авторов трагикомедии «Орел» — З. М.> талантливый поэт и переводчик»... — Г. Гюнтер, не-

## ВТОРОЙ СЕЗОН В ТЕАТРЕ КОМИССАРЖЕВСКОЙ. ВОЗОБНОВЛЕННЫЕ ВСТРЕЧИ.

Сезон 1907—1908 года начался гастрольями в Москве. Шли пьесы, в которых играла Комиссаржевская. Но «Балаганчик» тоже был показан, он шел в один вечер с «Сестрой Беатрисой». Публика реагировала очень бурно. Были шумные одобрения, были и протесты. В общем спектакли проходили с подъемом.

Вернулись в Петербург бодрые, с громадным запасом интереса к искусству. Мы с Волоховой радостно вступили в круг друзей. Опять возникла та же творчески насыщенная атмосфера, то же веселье.

Блоки переехали на Галерную<sup>99</sup> и очутились гораздо ближе к нам с Н. Н. Волоховой. Мы обе жили на Офицерской и теперь еще чаще стали бывать у них.

В одно из посещений Галерной мы нашли Блока взволнованным и расстроенным. Он нам сейчас же показал номер «Русского слова» с ругательной статьей Розанова по его адресу,<sup>100</sup> а то, что тут были задеты актрисы театра Комиссаржевской, главным образом огорчило Александра Александровича. Надо сказать, что этому предшествовала не очень одобрительная статья Блока о религиозно-философском обществе.<sup>101</sup> Благодаря впечатлению, полученному от одного вечера, Блок написал, что аудитория Религиозно-философского общества полна «свояченицами в приличных кофточках».

Известно, что В. В. Розанов при всем своем таланте иногда писал недопустимые вещи, и эта его статья о Блоке, написанная без всякого повода, была до последней степени вздорной, если не сказать больше. В ней говорилось, например, (ни с того, ни с сего) о том, что хорошо поэту плакать о падших созданиях, слоняющихся по улицам, когда сам он, сидя в уютной комнате с женой, пьет чай с печеньем. Затем, что он получает большие гонорары из «Золотого Руна» и ставит «Балаганчик» в театре Комиссаржевской, а актрисы ему дарят цветы.

Александр Александрович сердясь говорил: «Это свинство, я не подам ему руки»,<sup>102</sup> и, действительно, так и сделал, высказав при этом свое негодование Розанову. Однако тот как ни в чем не бывало держал свою руку протянутой и говорил: «Ну вот еще, стоит сердиться, Александр Александрович. Вы задели мою свояченицу, я отомстил вам». Оказалось, что Религиозно-философское общество как раз посещала его свояченица.<sup>103</sup>

---

мецкий поэт, переводчик стихов Блока и др. символистов на немецкий язык. О знакомстве Блока с Гюнтером см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 99. «Он очень хороший», — пишет Блок А. Белому в 1906 г. (Переписка, стр. 175).

«Пишу немцам в Мюнхен и в Митаву» — Гюнтер жил попеременно то в Мюнхене, то в Митаве. Всеволод Эмильевич — Мейерхольд. Перевод пьесы В. П. Веригиной осуществлен не был.

<sup>99</sup> О квартире Блоков на Галерной ул. (ныне — Красная ул.) см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 109—110, а также: Литературные памятные места Ленинграда, Лениздат, 1959, стр. 438—439.

<sup>100</sup> Речь идет об оскорбительной для Блока статье В. В. Розанова «Автор «Балаганчика» о Петербургских религиозно-философских собраниях», напечатанной в газ. «Русское слово» 25. I. 1908.

<sup>101</sup> Статья Блока — «Литературные итоги 1907 г.», «Золотое руно» 1907, № 11—12.

<sup>102</sup> Ср. в письме А. Блока к Е. Иванову: «Не хотел бы подавать ему руки» (Письма Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 64).

<sup>103</sup> В изложенном эпизоде речь идет о важном моменте в развитии мировоззрения Блока — о начале его резких расхождений с реакционером Розановым (см. стр. 298 наст. тома).



Журфиксы у В. В. Ивановой не возобновлялись: у нее развивался туберкулез, и в эту осень она окончательно расхворалась. Доктора советовали ей ехать в Давос.

За несколько дней до отъезда Вера Викторовна позвала к себе обедать самых близких из нашего кружка: Волохову, Л. Д. Блок, А. А. Блока, Городецкого, Мунт, Ауслендера, Мейерхольда и меня, причем Мейерхольд и Мунт притти не смогли.

За столом наше настроение было необычно: налет грусти лежал на всех лицах, и грусть проскальзывала сквозь шутки и смех. Выбывала одна из наших «Баутт». Не было ли это предзнаменованием того, что остальные тоже скоро расцепят руки и хоровод разойдется? Мы верили, что Вера Викторовна возвратится, что все кончится благополучно, однако, было несомненно, что яркая полоса нашей жизни приходит к концу. В. В. Иванова первая с большим сожалением должна была снять маску и очутиться в холодном, тусклом мире «настоящего».

В последний раз мы сидели все вместе на розовом диване, в последний раз дурачился Городецкий, приставая с какими-то нелепыми рассказами к Сергею Ауслендеру, в последний раз слышал Блок, как «звенели угольки в камине».

Не желая переутомлять Веру Викторовну, мы ушли довольно рано, но по обыкновению рано не расстались, а отправились к Блокам. Там мы сидели притихшие. Я чувствовала себя вялой, уставшей. Вдруг в передней раздался звонок и явилась совершенно неожиданно Екатерина Михайловна Мунт в сопровождении Л. В. Собинова. Я знала, что она рассказывала ему много о Блоке и всех нас. Увы, мы не оправдали ожидания Собинова, — в этот вечер мы были выдохшиеся и под впечатлением отъезда Ивановой. Гостя занимал главным образом Александр Александрович, удачно играя роль любезного хозяина.<sup>104</sup>

Итак, собрания у Веры Ивановой прекратились, но мы стали бывать у Блоков иногда всей компанией. В наш круг вступило новое лицо — А. А. Голубев, актер нашего театра, уже упоминавшийся на этих страницах. Он подружился с Мунт и Волоховой в весеннюю поездку.

Все мы бывали часто у Мейерхольда, который жил на Алексеевской. С Блоками виделись мы с Наташей Волоховой почти ежедневно, просиживали у них до трех и четырех часов утра. Нам как-то каждый раз было жаль расставаться. В этот сезон в Петербург приезжал несколько раз Борис Николаевич Бугаев — Андрей Белый. Мы с ним встречались у Блока. По просьбе Любови Дмитриевны и моей он любезно согласился прочитать лекцию в пользу политических ссыльных.<sup>105</sup> Андрей Белый знакомил меня с марксизмом. Он обладал в этой области большой эрудицией.<sup>106</sup> Александр Александрович тут мало что знал. Я даже хвасталась перед ним тем, что прочла первый том «Капитала», а он мне на это говорил с особой интонацией: «Какая вы образованная, Валентина Петровна, а я не читал».

<sup>104</sup> Л. В. Собинов (1872—1934) — знаменитый певец-тенор. Об этом визите и о впечатлении Блока от Собинова см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 182.

<sup>105</sup> В середине ноября 1907 г. Блок обратился к Белому с просьбой прочесть 17 ноября лекцию в пользу социал-демократов. Белый согласился, и лекция его — «Искусство будущего» — была прочтена в Петербурге, в Тенишевском зале, 15. I. 1908 г. С организаторами лекции Белый был связан (кроме Л. Д. Блок и В. П. Веригиной) и через В. В. Иванову. (См. комментарий. В. Н. Орлова в кн.: А. Блок и А. Белый. Переписка, стр. 223—224).

<sup>106</sup> Интерес А. Белого к марксизму был более устойчивым, чем, например, у Эллиса и др. декадентов, но всё же в высшей степени поверхностным. Белый воспринимал марксизм сквозь призму кантианства и мистицизма. Даже в написанной в дни революции книге «Революция и культура» (М., 1917, стр. 25) А. Белый считает марксизм более «частным» учением, чем взгляды Ибсена, Штирнера и Ницше.

В этот же период приблизился к нам Ф. К. Сологуб. В театре репетировали его пьесу «Победа смерти»,<sup>107</sup> в которой мы с Волоховой участвовали. Сологуб начал бывать у нас. Иногда он посещал Волохову и часто — меня с сестрой. Сестра моя Вера Веригина, о которой упоминает Блок в своем дневнике,<sup>108</sup> училась тогда на Бестужевских курсах первый год. В ней было еще много детской серьезности, которая так шла ко всему ее облику. Большие черные глаза — главное в ее лице — и две длинные косы. При всей своей видимой строгости Вера обладала юмором и оригинальной интонацией. С ней очень смешно разговаривал Мейерхольд — непременно с пафосом. «Вера, Вы мадонна! Мне хочется распластаться перед Вами». «Мадонна» отвечала ему на это тихо, в комедийных полутонах, получалось необыкновенно забавно. Сологуба она больше слушала. Он, разумеется, не мог войти в наш круг наравне с другими, для этого он был уже немолод и всем существом своим в другом плане — пессимизм и иронию, в лучшем случае каламбур, приносил он с собой. Я слушала его с интересом, иногда он бывал мудрым, но неизменно тягостное чувство оставалось у меня после продолжительных бесед с Сологубом, который считал мир страшным и ничего не принимал в нем. После таких бесед с чувством облегчения отправлялась на Галерную, где впечатление от Сологубовского пессимизма рассеивалось, как дым. Как только я попадала туда, начинались представления с Клотильдой и Морисом, о которых я уже упоминала, или читались стихи — снежные, поднимающие над «горестной землей» даже и тогда, когда в них говорилось о ней.<sup>109</sup>

## ИМПРОВИЗАЦИЯ

«Пою приятеля младого  
И множество его причуд»  
А. Пушкин

Екатерина Михайловна Мунт пригласила всю нашу компанию на свои именины. Мы решили их отпраздновать необычно. Кому-то пришла мысль устроить представление — импровизацию. Сценарий начали сочинять все вместе у Блока и продолжали у Мейерхольда. Придумывал все, главным образом, Блок, и, в конечном счете, осталась его редакция. Самое чудесное во всем этом и было выдумывание сценария.

Александр Александрович сидел в конце стола на председательском месте, мы все вокруг. Мейерхольд, ходивший по комнате, давал от времени до времени смешные советы, Сологуб издевательские — тут он несомненно мешал. У Блока было, как всегда в таких случаях, озорное выражение глаз и мальчишеский рот. Он важно заносил на бумагу схему, по его словам, исходя из характера дарований.

Вот действующие лица его мелодрамы:

Некто в черном . . . . .	Ал. Блок
Ревнивый муж (опирается обо все косяки) . . . . .	Голубев
Невинная жена (вяжет чулок, ходит на пуантах) . . . . .	Мунт
Некая подлая в красном . . . . .	Веригина
Молчаливый любовник в черной маске . . . . .	Мейерхольд

<sup>107</sup> «Победа смерти» — пьеса Ф. Сологуба (1907). Впервые напечатано: Спб., изд. «Факелы», 1908.

<sup>108</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 43.

<sup>109</sup> Отмеченное В. П. Веригиной различие в человеческом облике А. Блока и Ф. Сологуба существенно и для понимания отличий в мировоззрении писателей. Глубокий пессимизм Ф. Сологуба — явление качественно иного порядка, чем характерное для поэзии позднего Блока сочетание «угрюмства», «последнего отчаяния» и веры в «добро и свет», в «свободы торжество» («Ямбы»).

У Мейерхольда, по его просьбе, роль была бессловесная. Он говорил сочинителям:

— Нет, господа, я боюсь, я не могу импровизировать.

Блок на это сказал:

— Хорошо, вы будете изображать молчаливого любовника, который всех целует.

Так и было решено.

Интрига развивалась между ревнивым мужем, невинной женой и некоей подлой в красном. Эта злодейка, влюбленная в ревнивого мужа, должна была предложить невинной жене отравленное молоко и говорить монолог к «месяцу шербатому». Наташе надлежало говорить слова из другой пьесы, никак не относящиеся к мелодраме, предоставив, таким образом, остальным действующим лицам выпутываться из создавшегося положения. Задача молчаливого любовника в маске состояла в том, чтобы мешать актерам своими неуместными поцелуями, а помощь приходила от Ремарки, которая могла объяснить зрителю, что актриса, изображающая Наташу, совсем не должна была появляться сегодня, что она это сделала по забывчивости, и многое другое, когда актеры придут в замешательство. Репетиций не было ни одной. Блок сказал, что иначе это не будет импровизацией, как выйдет, так и выйдет...

Настал день представления. Мунт жила на Алексеевской, вместе с Мейерхольдами. Собралось довольно много народу, все наши друзья, разумеется. У Мейерхольда было мало мебели и много места — Екатерина Михайловна обшила несколько подушек кустарной материей, разбросала их по ковру у стены и усадила зрителей. Мы отправились одеваться. На помощь пришел театральный гардероб Мунт. Она сама оделась в пачки, потому что Александр Александрович хотел, чтобы она стояла на пальцах, раз у нее от природы «стальной носок». Для меня не нашлось красного костюма, пришлось надеть желтый, испанский. Я спросила Блока, хорошо ли это, и он ответил, что так даже лучше — смешнее. Зато Сологуб начал меня дразнить и довел до слез. Впрочем, это послужило на пользу, потому что моя отповедь ему украсила монолог к «месяцу шербатому».

Начал представление сам Блок — Некто в черном. Он вышел в черном плаще со свечкой, которую держал перед собой. Подражая андреевскому прологу из «Жизни человека», он начал бесстрастным голосом: «Вот пройдут перед вами: ревнивый муж, опирающийся обо все косяки, совершенно невинная жена, вяжущая чулок, некая подлая в красном и Наташа не из той пьесы, и молчаливый любовник» и т. д. Он ловко закончил пролог, не рассказав ничего о пьесе, потому что сам не знал, чем она кончится.

Некто в черном стоял перед занавесом, который был сделан из шалей. Когда пролог кончился, Блок остался совсем близко у кулисы или, вернее, у занавешенной двери, сбоку, чтобы руководить представлением.

Открыли занавес. Невинная жена в пачках с добродетельным чулком на спицах ходила на пуантах, прилежно вязала, вздыхала об отсутствующем муже и рассказывала зрителям о своей невинности. Когда Блок нашел, что она рассказала о себе достаточно, на сцену был выпущен ревнивый муж. Он громко вздыхал, стонал, заламывал руки, опираясь о косяк двери. Невинная жена, чтобы спастись от первой вспышки ревности, поспешно набросила на голову шарф и хотела уйти, как вдруг навстречу ей устремился молчаливый любовник в черной маске и, как-то механически разводя руками,

---

<sup>110</sup> Публикуется впервые. Перечень действующих лиц носит шуточно-пародийный характер. Так, «Некто в черном» — пародия на «Некто в сером» (персонаж из драмы Л. Андреева «Жизнь человека»).



обнял ее и поцеловал. Бросив полный страха взгляд на ревнивого мужа, она быстро удалилась на носочках в ужасе, как Эсмеральда, не забыв, впрочем, вытереть щеку после поцелуя маски. Между тем молчаливый любовник с мрачным видом проследовал дальше по сцене, по дороге поцеловав кстати ревнивого мужа. Последний отмахнулся от него, как от мухи, добросовестно оперся обо все косяки, и, завернувшись в плащ, застыл в позе отчаяния. Тут вышла Некая подлая в красном и стала всячески стараться обратить на себя внимание ревнивого мужа, но это ей не удавалось. Ремарка (в костюме Снегурочки) заявила, что сейчас стол и скамью уберут, а зрители пусть вообразят, что они видят перекресток и месяц, потому что Некая подлая в красном должна говорить монолог на перекрестке к месяцу шербатовому. Я просила Блока, чтобы он разрешил мне сказать только несколько слов: пожаловаться месяцу на холодность ревнивого мужа, поворожить на перекрестке и кончить, но Александр Александрович неумолимо заявил:

— Нет, вы должны говорить долго, по крайней мере страницу, так полагается.

Я уже упомянула о том, что мой монолог украсила отповедь Сологубу, и все сошло вполне благополучно.

В следующем действии Некая подлая в красном пришла, закутанная в черный платок, к Невинной жене и предложила ей купить молоко, в которое был подсыпан яд. Тут вдруг появилось новое лицо, именуемое Наташей. Она была в костюме средневековой дамы из «Балаганчика», наговорила какой-то ерунды про звезды, выпила отравленное молоко, приняв его за лимонад, и, кажется, намеревалась надолго еще остаться на сцене, когда молчаливый любовник, по своему обычаю, неожиданно поцеловал ее. Она в замешательстве поспешила уйти. Ремарка сейчас же попросила публику считать, что яд не выпит, так как Наташа — действующее лицо из другой пьесы и выпущена на сцену помощником режиссера нечаянно.

Невинная жена благополучно выпила отравленное молоко и стала умирать. Тогда муж, вдруг поняв свою неправоту и придя в отчаяние, закололся на сцене, то же самое сделала Некая подлая в красном (или, вернее, в желтом), когда увидела его гибель. Молчаливый любовник задумался, соображая, кого-бы поцеловать, но вспомнив, что перецеловал всех, подошел и поцеловал Ремарку, вызвав ее неожиданную реплику: «Ах ты, мерзавец! Не на такую напал». Последняя реплика не была импровизацией: ее продиктовал Блок. Он же обязал Ремарку говорить бесстрастным голосом, никак не тозируя, что получалось очень смешно. Замечательно играли свои роли молчаливого любовника Мейерхольд и Блок — Некто в черном. Он так и остался весь вечер в черном плаще, как и все мы в наших костюмах. Вечер удался — актеры и зрители остались довольны друг другом. Было как-то особенно приятно и весело.<sup>111</sup>

## ДВОЙНИК ПОЭТА. КОНЕЦ «СНЕЖНОЙ ДЕВЫ»

«Вот оно, мое веселье, пляшет

И звенит, звенит, в кустах пропав».

Блок

Непонятная случайность соединила однажды певца Фигнера<sup>112</sup> с символистами. Это был концерт Фигнера в Малом зале Консерватории, участвовать в котором почему-то пригласили Блока, Городецкого, Волохову и Веригину.

<sup>111</sup> Все эти шуточные сцены, воспроизведенные В. П. Веригиной по памяти, вместе с тем, строились и как пародии на условный символистский театр с подчеркиванием «приема» («действующее лицо не из той пьесы, выпущенное на сцену помощником режиссера нечаянно»), пессимизмом («трагический» финал) и характерным для лирических драм Блока («Незнакомка») сочетанием «высокого» и «низменного» плана («Ах, ты, мерзавец! Не на такую напал!»)

<sup>112</sup> Н. Н. Фигнер (1857—1918) — известный оперный певец конца XIX — нач. XX вв.

О знаменитом певце не могу ничего сказать. Голос свой он уже потерял, и в этот вечер я его почти не слушала. Помню, что очень волновалась перед выходом. Публика состояла, главным образом, из старых поклонников Фигнера, и мы были в сущности тут ни к селу, ни к городу. Я прошептала тихононько: «Как я боюсь». Вдруг Н. Н. Фигнер взял меня за руку и сказал: «Какие пустяки. Я вас выведу». Не успела я опомниться, как он действительно вывел меня на эстраду. В публике послышался шопот: «Это его дочь». Я читала «Кентавра» Андрея Белого,<sup>113</sup> но дочери Фигнера старые поклонники, очевидно, решили все простить, и я имела успех.

Поэты смеялись надо мной, поддразнивая, говорили, что меня вывели на эстраду, как «цирковую звезду». Нам было очень весело, в концерт за компанию поехала Любовь Дмитриевна, которую мы попросили послушать нас. Стало жаль расставаться и, почему-то решив поехать в «Вену», попросили нас отвезти туда. Любовь Дмитриевна, я и Городецкий ехали в одной карете. Городецкий в этот период шутя называл меня своей женой. Началось это так: однажды он и Ауслендер провожали меня из театра к Сологубу и Городецкий сказал извозчику: «Свезите нас, пожалуйста, меня, жену и сыночка Ауслешу». У Сологуба он вполне серьезно отрекомендовал нас так каким-то незнакомым гостям.

По дороге в «Вену» он опять об этом вспомнил. За столиком без конца дурачились, и Городецкий написал мне стихи, которые теперь утеряны, помню только последние строки:

Я жен женатых жать женитьбы не хочу,  
Женившись, я тобой, одной женой, богат,  
Женитьбе верен, женину лучу.

Александр Александрович запротестовал: «Нет, надо было совсем не так, я сочиню за него по-другому». И написал:

«Жена моя, и ты угасла, жить не могла меня любя,

Смотрю печально из-за прясла звериным взором на тебя».<sup>114</sup>

Мало знакомый поэт с барышней-поэтессой подсел к нам, сделалось сразу неуютно и скучно. Поэт предложил читать стихи. Читать стихи за столиком в ресторане, — я знала, что это не улыбалось Блоку. Однако сверх ожидания он сказал с довольным видом: «хорошо» и добавил сейчас же: «только я прочту стихи Валентины Петровны». Я обмерла. Он говорил о стихах, которые я сочинила, будучи совсем маленькой, на смерть Александра III-го. Стихи эти умиляли своей нелепостью Блока — он даже выучил их наизусть. И тут в ресторане в присутствии мало знакомых людей он начал читать своим металлическим голосом потешное детское стихотворение.

Да, преждевременно угас наш венценосец!  
Угас он навсегда,  
Но не угасла его слава  
И не угаснет никогда... и т. д.

Поэт и дама в первую секунду не знали даже, как отнестись с такой декламации. Чтобы помешать им обидеться, мы сейчас же все обратили в шутку и начали смеяться первые. Таким образом, все обошлось благополучно. Когда мы вышли из ресторана, оказалось, что выпал снег — это было в ноябре. Мы поехали на концерт в карете в бальных туфлях, без ботинок, теперь стояли и ждали у подъезда, пока наши кавалеры достанут извозчиков. В память этого вечера и первого снега Городецкий написал три стихотворения о нас трех. В стихотворении «Аленькая», относящемся ко мне, есть несколько строк о Блоке.

<sup>113</sup> Стих. А. Белого «Игры кентавров» (1902) из сб. «Золото в лазури», М., изд. «Скорпион», 1904.

<sup>114</sup> Впервые — А. Блок, Собр. соч., т. XII (1936). Текст был сообщен В. П. Веригиной (по памяти).

«Алая, на беленьком не майся ты снежку,  
Пробирайся к кожаному красному возку,  
Вон того, веселого, в сукне да в соболях,  
Живо перегоним мы в дороге на полях,  
Чтоб его подруга застыдила — ах-ти-ах».<sup>115</sup>

Мы часто читали в концертах стихи вместе с нашими друзьями-поэтами. Был случай, когда друг Сомова князь Эристов<sup>116</sup> пригласил нас участвовать в одном благотворительном вечере. (Это было еще в первом сезоне). Мы охотно согласились и приехали все вместе: Блок, Городецкий, Ауслендер, Волохова, Иванова, Мунт и я. Это был барский дом, не помню, на какой улице. Выступали мы в зале без эстрады. Народу было довольно много, насколько позволяло помещение. Между прочим, оказалось, что других выступающих кроме нас нет. Мы добросовестно прочли и стали собираться уезжать. Нас усиленно приглашали остаться ужинать, и лица устроителей выразили разочарование, когда мы наотрез отказались от такой чести. Мы поняли, что великосветское общество устроило вечер с «декадентами»; с нами хотели познакомиться из любопытства.

На Рождество нам предстояло играть по два раза в день почти ежедневно, остался только сочельник, когда не было спектакля, и этот вечер мы провели на Галерной. Нас было немного: Н. Н. Волохова, моя сестра, и потом пришел Евгений Павлович Иванов,<sup>117</sup> который постоянно бывал у Блоков. Евгения Павловича я принимала как должное, но разговоров их почти не понимала. Они говорили с Александром Александровичем на эзотерическом языке.<sup>118</sup> Юмор Евгения Павловича совершенно ускользал от меня. Только впоследствии, когда я познакомилась с ним близко, я сумела оценить его.

Мы сидели за чайным столом и ели традиционные орехи с синим изюмом. Отлично помню, что говорили все время о Лермонтове и Пушкине. У Блоков эта тема часто появлялась в наших разговорах. Александр Александрович сам постоянно заводил о них речь. Кажется, Лермонтов был ему всего ближе.<sup>119</sup> Тот Лермонтов, которого любишь в детстве, уже перестал пленять меня, а мрачная красота поэзии настоящего Лермонтова в ту пору меня пугала. — Я предпочитала Пушкина. Александр Александрович, чтобы подразнить меня, говорил: «Если бы Лермонтов жил теперь среди нас, с Вами, Валентина Петровна, он, наверное, бы ссорился, у него ведь был мрачный характер». На задорный тон Блока я отвечала, что меня это несколько не трогает. Пусть Лермонтов гениален, все же он юнкер в маске Чайльд Гарольда. Блок в долгу не остался: «А ваш Пушкин пыхтел, как самовар, когда танцевал», — отчеканил он, чуть-чуть прищурившись. На это я сказала, что о нем говорил так его враг, и мало ли что можно рассказать о человеке после того, как он умер. «Еще неизвестно, что будут говорить о Вас». Александр Александрович поднял кверху подбородок и с юмористи-

---

<sup>115</sup> См. стр. 371 настоящего тома.

<sup>116</sup> Князь Эристов (Г. Д. Сидамон-Эристов) — присяжный поверенный, любитель литературы. Упоминание о нем см.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 55.

<sup>117</sup> Е. П. Иванов — друг А. А. Блока, о нем см. стр. 302 настоящего тома.

<sup>118</sup> Эзотерический язык — тайный, понятный только посвященным. Подобная «манера выражаться» характеризовала Блока и его друзей в период увлечения соловьевским мистицизмом.

<sup>119</sup> О причинах близости Блоку поэзии Лермонтова см.: Д. Максимов, Лермонтов и Блок (к постановке вопроса), в кн.: Д. Максимов, Поэзия Лермонтова, Л., изд. «Советский писатель», 1959, стр. 309—325. См. также: С. В. Шувалов, Блок и Лермонтов, сб. «О Блоке», М. 1929; Л. Жак, Александр Блок о Лермонтове, «Литературный Саратов», кн. 7, Саратов, 1946.



ческим огоньком в глазах спросил важным тоном: «Разве я Лермонтов, Валентина Петровна?» На это я ответила, что для меня он выше Лермонтова. Он рассмеялся, и на этом мы примирились, но разговор в юмористическом духе не продолжался. Помню, как мы много говорили о Пушкине, сожалея о том, что он жил в холодном обществе, среди предрассудков: нам казалось, что мы сберегли бы его. Никто из нас не предчувствовал, что ранняя смерть унесёт и Блока.

После чая перешли в кабинет и занялись рассматриванием старинных журналов. В какой-то момент Александр Александрович сделал мне знак следовать за ним и вышел. С самым серьезным видом он выдвинул стол из столовой и, пододвинув его к двери кабинета, забаррикадировал её. На стол водрузил маленький столик и стулья. Затем подsunул под низ французскую булку, сказав мимоходом: «Чтобы они не умерли с голоду». После этого мы отправились в комнату Любы. Блок надел на себя белую кружевную мантилью, взял в руки ручное зеркальце и сел в кокетливой позе, положив одну ногу на колено. Я встала на окно за занавески. Через некоторое время мы услышали грохот рухнувшей баррикады и смех. Пленники направились к нашей двери. Она оказалась запертой. Мы слышали, как они шептались за дверью и что-то громоздили. Через несколько секунд я увидела через стекло над дверью лицо Наташи Волоховой. Она сказала стоявшим внизу: «Где же она? Тут только какая-то испанка с зеркальцем». Тогда полезли и остальные смотреть на испанку. Мне было видно лицо Блока в профиль, полузакрытое белым кружевом, с опущенными ресницами и отчаянно веселым улыбающимся ртом. Я прыгнула с подоконника на пол. Все, бывшие за дверью, отпрянули от неожиданности. Александр Александрович сбросил мантилью и открыл передо мною галантно дверь с какой-то нестерпимо банальной любезностью. В этот вечер он изображал «господина в котелке»,<sup>120</sup> нанизывал одну «общую» фразу на другую, и было невероятно смешно это слышать из его уст. С серьезным, важным видом он говорил общие места, острил, по примеру «испытанных остряков»,<sup>121</sup> но, несмотря на смелый тон, Блок умел оставаться на грани учтивости. Он как-то едва уловимо отмечал в своей собеседнице даму. Это не значит, что мы были кавалером и дамой в общепринятом смысле: ни тени увлечения ни с той, ни с другой стороны. Я даже как-то выразила удивление по поводу того, что не могу им увлечься, и получила довольно дерзкий ответ: «Я тоже никак бы не мог в Вас влюбиться». Я рассмеялась, потому что эта фраза была произнесена таким тоном, в котором слышалось: «и не дожидайтесь, сударыня». То же самое, но в более мягкой форме сказал Блок обо мне Волоховой на ее вопрос: неужели никогда никакого более сильного чувства, чем дружба и юмор, не могло бы появиться у него ко мне. «Валентина Петровна пленительна, а я не мог бы увлечься ею». Мне кажется, что благодаря отсутствию увлечения-флирта нам и было так особенно легко и весело вместе. Блок видел во мне даму, с которой он мог блуждать по лабиринту шуток, где-то в отражении. Это была та же воздушная карусель, только без влюбленности.

Мы доигрывали в театре свои роли в постановках Мейерхольда, а репетировали на квартире Мунта пьесы для гастролей: Мейерхольд и второй режиссер Унгера<sup>122</sup> предпринимал поездку по западным и южным городам. Всеволод Эмильевич пригласил Любовь Дмитриевну Блок на роль Клитемнестры в «Электре» Гофманстала.<sup>123</sup> Она с радостью дала согласие и стала посещать репетиции. Любовь Дмитриевна раньше была уже на драматических курсах Читау,<sup>124</sup> а в этом сезоне усиленно занималась постановкой

<sup>120</sup> «Господин в котелке» — персонаж из «второго видения» драмы «Незнакомка» (1906), воплощение пошлости.

<sup>121</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906).

<sup>122</sup> В. П. Унгерн — режиссер театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>123</sup> «Электра» (1903) — пьеса Г. Гофманстала.

<sup>124</sup> О посещении Л. Д. Блок драматических курсов Читау см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 66.

голоса, декламацией и танцами. В ней дремал громадный стихийный темперамент. Блок знал это, и ему сделалось страшно, когда она захотела пойти своей дорогой. Его муза вспомнила о ней. Он написал чудеснейшее стихотворение:

«О доблестях, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной сияло на столе».

К сожалению, оно огорчило Любу: в нем была обидная неправда:

Но час настал, и ты ушла из дому,  
Я бросил в ночь заветное кольцо.<sup>125</sup>

Кольцо бросил поэт раньше, когда взор его обратился в сторону Незнакомки, а затем Волоховой.

Н. Н. Волохова мне говорила, что Блок хотел ехать с нашей труппой, чтобы не расставаться с ней.<sup>126</sup> Н. Н. тогда запротестовала, находя, что это недостойно его — ездить за актерами, а также сама не хотела показываться в будничной обстановке между репетициями и спектаклями, когда приходится возиться с тряпками и утюгом. Она хотела уберечь его от вулгарного. Наталья Николаевна говорила мне, что сказала Блоку нарочно в очень резкой форме. Она слишком уважала поэта для того, чтобы позволить ему унижаться. Однако он не понял ее и обиделся — это была их первая размолвка. В поездке Волохова постоянно получала от него письма в синих конвертах. К сожалению, все они сгорели вместе с портретами поэта в доме родственников Н. Н. в ее отсутствие. Уцелела только подаренная ей книга «Земля в снегу» — с надписью:

Наталии Николаевне  
Волоховой.

Позвольте поднести Вам  
эту книгу — очень несовершенную,  
тяжелую и сомнительную для меня.  
Что в ней правда и что ложь,  
покажет только будущее. Я знаю  
только, что она неслучайна, и то, что  
в ней неслучайно, люблю.

Александр Блок.  
3 ноября 1908 г.  
СПб.<sup>127</sup>

В письмах было много лирики и милой заботливости о ее здоровье. Она как раз писала ему, что устает, а он жалел ее, негодуя на обстоятельства и людей. Последняя переписка отразилась в некоторых из его стихотворений, например, в следующих строчках:

И в комнате моей белеет утро.  
Оно на всем: на книгах и столах,  
И на постели, и на мягком кресле,  
И на письме трагической актрисы:  
«Я вся усталая. Я вся больная.  
Цветы меня не радуют. Пишите...  
Простите и сожгите этот бред...»  
И томные слова... И длинный почерк  
Усталый, как ее усталый шлейф,  
И томностью пылающие буквы,  
Как яркий камень в черных волосах.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Стих. «О доблестях, о подвигах, о славе»... (1908) цикла «Возмездие».

<sup>126</sup> См. об этом: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 182.

<sup>127</sup> Впервые опубликовано: «Новый мир», 1955, № 11, стр. 153.

<sup>128</sup> Из стих. «О смерти» (1908) цикла «Вольные мысли».

На четвертой неделе великого поста некоторые из наших товарищей поехали в Москву, в числе их были и мы с Волоховой. Блок не выдержал и явился тоже в Москву. Н. Н. получила от него письмо с посылным. Поэт умолял ее придти повидаться с ним. Они встретились и говорили долго и напрасно. Он о своей любви, — она опять о невозможности отвечать на его чувство, и на этот раз также ничего не было разрешено. Об этой встрече говорится в стихотворении:

«Я помню длительные муки...  
И утро длилось, длилось, длилось,  
И праздный тяготил вопрос,  
И ничего не разрешилось  
Весенним ливнем бурных слез». <sup>129</sup>

Теперь поэт был еще больше раздосадован: между ним и Волоховой появилась даже некоторая враждебность. Мы уехали с Натальей Николаевной в Херсон, где должна была опять собраться вся наша труппа. Поездка продолжалась еще месяца полтора.

Александр Александрович ждал Волохову с нетерпением в Петербурге. Но когда, по окончании Мейерхольдовских гастролей, она явилась туда, он ясно увидел, что Н. Н. приехала не для него, и отошел от нее окончательно. Впоследствии Блок отзывался о Волоховой с раздражением и некоторое время почти ненавидел ее. Я уже говорила о том, что он написал стихотворение, в котором зло искажен ее образ. <sup>130</sup> Между прочим, все стихотворения, посвященные Волоховой, Блок приносил всегда первой ей, и когда в них бывало что-нибудь не соответствующее действительности, например, хотя бы такие строки:

Я ль не пела, не любила,  
Поцелуев не дарила  
От зари и до зари, —

он с опущенными глазами просил ее простить его, говоря, что поэт иногда позволяет себе отступить от правды и что *Sub specie aeternitatis* (под знаком вечности) это простительно <sup>131</sup>.

Единственное стихотворение, а именно: «У шлейфа черного...», <sup>132</sup> написанное в тот же период, он скрыл от нее. Очевидно, оно вылилось в момент мучительной досады на холодность Н. Н. Последующие стихи опять говорят о рыцарском поклонении и преданности. «У шлейфа черного...» было напечатано позднее. Ссылаться на это стихотворение и утверждать, что год, проведенный у шлейфа черного, Блоку ничего не дал, как это сделал кто-то из критиков, никак нельзя. Среди многих других стихотворений того периода оно случайно.

Впоследствии Наталья Николаевна встречалась с Блоком раза два и всегда замечала волнение и смущение, которых он не мог скрыть. В последний раз она увиделась с ним в Художественном театре в 21-м году, незадолго до смерти поэта. Волохова заметила в нем какой-то порыв навстречу ей. Они условились встретиться в следующий антракт, но когда окончилось действие и Н. Н. стала искать глазами Блока, его не оказалось в зрительном зале. Дама, с которой он был в театре, сказала, что он заметно нервничал во время этого действия и ушел. <sup>133</sup>

<sup>129</sup> Из стих. «Я помню длительные муки...» (1908) цикла «Фаина».

<sup>130</sup> См. сноску 74-ую.

<sup>131</sup> Из стих. «На снежном костре» (1907) цикла «Снежная маска». Ср. близкий по смыслу эпизод в воспоминаниях Н. Н. Волоховой, стр. 375 наст. тома.

<sup>132</sup> Стих. «И я провел безумный год...» (1907) цикла «Фаина».

<sup>133</sup> Ср. изложение этого же эпизода в воспоминаниях Н. Н. Волоховой, стр. 377 наст. тома. «Дама» — Н. А. Коган (Нолле), жена критика и литературоведа П. С. Когана.



Кончился зимний сезон, мы уехали в последний раз вместе с тем, чтобы после поездки разлететься в разные стороны. Кончилась пленительная, фантастическая игра юности. Блок всегда вспоминал ее с нежностью и грустью: «Прошла наша юность, Валентина Петровна», — повторял он впоследствии все те же слова.

С сезоном 1908 года как будто бы действительно кончилась юность Блока, хотя на самом деле он был еще очень молод:

«Уж не мечтать о нежности, о славе,  
Все миновалось, молодость прошла».<sup>134</sup>

Вышли из круга игры, столкнулись с обыденным, скукой, страшным.

Утешающая творческая игра возникает не часто между людьми. Такое счастье выпадает на долю немногих. Поэзия Блока и его веселый двойник, а также сочетание индивидуальностей создали эту игру. Высокая влюбленность... новые рыцари и дамы — ни клятв, ни страданий, ни женских слез, ни обязанностей — фантастическая чудесная пляска среди мятежей. «Сны мятели светлозмейной, Песни вьюги легковейной, Очи девы чародейной»...

Мы встретились с Блоком через год. Это не была уже встреча веселых, нереальных масок: мы были людьми в серьезном жизненном плане. Хотя юмористический тон и появлялся порой, но Баутта была снята навсегда.

### ОПЯТЬ У БЛОКА.

«Так дуновенья бурь земных  
И нас нечаянно касались».

Пушкин

Постом 1908 года я подписала контракт на зимний сезон в театре Корша и попала в чужой мне мир. Из близких вместе со мной служила только одна Н. И. Комаровская,<sup>135</sup> моя подруга по школе Художественного театра. Мне очень недовольствовало Петербургских друзей.

В Москве я продолжала жить впечатлениями предыдущего сезона настолько, что не выдержала и в середине зимы поехала в Петербург на два дня. Приехав туда, сейчас же отправилась к Блокам. Александр Александрович, снимая с меня шубу, заявил с полуулыбкой: «Ну, Валентина Петровна, я стал серьезным», — на что я ответила: «Сейчас увидим». Оказалось, что серьезное настроение его быстро покинуло — через минуту мы шутили по-прежнему. Любовь Дмитриевна очень обрадовалась мне, но показалась грустной. Блок рассказывал о том, как он проводил эту зиму: читал доклады, много говорил с литераторами и поэтами — все о серьезном.<sup>136</sup> Этот вечер прошел как будто бы так же, как прежние вечера, но, уезжая, я почувствовала ясно, что время Снежных масок прошло безвозвратно.

В 1909 году я приехала опять в Петербург осенью и пробыла больше месяца. Почти все вечера проводила у Блоков. Они нернулись из Италии.<sup>137</sup> Александр Александрович написал цикл «Итальянских стихов»; читал их нам с Любовью Дмитриевной наизусть и особенно хорошо «Равенну». Блок сидел обычно на диване один, мы — в больших креслах напротив.

<sup>134</sup> Из стих. «О доблестях, о подвигах, о славе...»

<sup>135</sup> О знакомстве Н. И. Комаровской с Блоком см. ниже, стр. 370 наст. тома.

<sup>136</sup> «Читал доклады, много говорил с литераторами и поэтами — всё о серьезном...» Осенью и зимой 1908 г. Блок читает на заседаниях Религиозно-философского общества доклады об интеллигенции и народе («Интеллигенция и народ», 13 ноября и 12 декабря 1908 г., «Стихия и культура», 30 декабря 1908 г.), активно участвует в развернувшейся по докладам полемике, часто читает драму «Песня судьбы».

<sup>137</sup> О поездке Блоков в Италию см.: М. А. Бекетова, ук. соч. стр. 118—122.

Когда мы рассматривали фотографии и открытки, привезенные Блоком из Италии, он, между прочим, указал на одну из фресок, изображающую Благовещение, и сказал: «Как раз это Благовещение в моих стихах».<sup>138</sup> Действительно, Ангел на той картине был демоничный «темноликий Ангел с дерзкой ветвью», в темно-красных развевающихся одеждах. После чтения «Итальянских стихов» являлось особое настроение, как будто мы переносились в иной мир. То были образы и картины «его» Италии. В такие вечера я чувствовала себя отделинной от внешнего мира как бы завесой и заключенной в пространстве, где царят только чары поэта. Такие моменты испускали все дневные неприятности — мелочи жизни отступали далеко. Большею частью подобное настроение приходило, когда мы бывали втроем. Иногда, кроме меня, заходил еще кто-нибудь, часто Анна Ивановна Менделеева. Слушаясь, что Александр Александрович бывал веселым. В ту пору он изощрялся в стиле Ната Пинкертона.<sup>139</sup> Например, приглашая нас с Любовью Дмитриевной в кинематограф на Петербургскую сторону, говорил: «Пойдемте через Темзу в Сити», а однажды, когда мы втроем шли по мосту через «Темзу» и впереди нас оказался пьяный оборванец, едва державшийся на ногах, Блок повернул ко мне голову и спросил с необыкновенно значительной интонацией: «Вы не находите, что от этого джентльмена сильно пахнет виски?» В кинематографе Александр Александрович продолжал с нами разговаривать в том же духе, мы смеялись и почти совершенно не обращали внимания на экран. Возвратились домой очень веселые. За чаем Блок предложил мне переписываться и тотчас же написал письмо, которое, к сожалению, пропало. Помню из него только несколько строчек; начиналось оно следующими словами:

«Дорогая моя! Сегодня приходил зет! Я ответил ему ударом кулака по столу...» Дальше шли намеки на какие-то таинственные события и ни с того, ни с сего фраза: «NN падает в непрестанные обмороки». Кончалось письмо так: «Сегодня вечером я приеду за тобой на своем автомобиле, в «Лештуков переулок» (там было совершено какое-то преступление), и мы отправимся на мои золотые прииски. Постарайся обмануть тетку... Твой Александр Блок.» Передавая письмо через стол, Блок сказал: «Ответьте мне, Валентина Петровна». Я немедленно исполнила его просьбу и между прочим, когда дошло дело до обморока NN, я написала «о на». Александр Александрович спросил меня: «Разве NN — женщина?» Я удивилась тому, что у него мужчина падает в непрестанные обмороки. Александр Александрович чистосердечно сознался, что он просто не думал, о ком писал.<sup>140</sup> Так мы шутили весь вечер, не предчувствуя мрачного периода в жизни Блока, наступившего через несколько дней.

Александр Александрович совершенно неожиданно серьезно заболел, Люба была настроена довольно мрачно еще до этого. Основной тон ее был грустный, уже когда я приехала. Она решила бросить сцену, но решение это явилось, мне кажется, под влиянием Блока. Люба ничем определенным не занималась. На мой вопрос, что она делает, ответила: «Да ничего, книжки читаю». Такое ничегонеделание было плохим знаком. Обычно Люба чем-нибудь интересовалась. То изучала старую архитектуру Петербурга, то фарфор, то кружево, то разыскивала старинные журналы, причем все это делала основательно и серьезно, в ней сказывалась кровь ученой семьи. Итак, незадолго до моего отъезда Блок заболел. Однажды я пришла днем, он был дома, но сразу ко мне не вышел, появился только к обеду с завязанной шекой, говорил, что болят десны. После обеда сейчас же ушел к себе. Через

<sup>138</sup> Имеется в виду стих. «Благовещение» (1909) цикла «Итальянские стихи». Цитата в тексте В. П. Веригиной — из того же стихотворения.

<sup>139</sup> «Изощрялся в стиле Ната Пинкертона»... — Блок иронизирует над «благородным» стилем выражений мешанской литературы, наводнившей книжный рынок в годы реакции.

<sup>140</sup> Шуточная переписка также связана с пародированием детективных романов «в стиле Ната Пинкертона».

несколько дней я зашла проститься. Александр Александрович не вышел совсем. От Любови Дмитриевны я узнала, что он очень страдает. Я уехала в Москву, кажется, в начале ноября и встретила с Блоками только через 2 года.

## ТЕРИОКСКИЙ ТЕАТР

«Кто молод —

Расстанься с долгиею жизнью»

Блок.

«В благословенный день вздохнула  
Душа у синих вод Невы».

Княжнин

Весной 1912 года, после зимнего сезона в провинции, я приехала в Петербург вместе со своим мужем Н. П. Бычковым. Он кончил Московское Техническое Училище и получил место в Петербурге. Мы поселились на Мытнинской набережной — на берегу Невы, против Зимнего дворца и Адмиралтейства. Перед глазами у нас была всегда волнующаяся Нева, стянутая каменным поясом. Вдали на крыше дворца «только мнился» Блоковский рыцарь.<sup>141</sup> Мы постоянно смотрели в ту сторону. Иногда у нашего окна сидела Любовь Дмитриевна. Она часто бывала у нас и, когда я приезжала к ней, я заставляла ее большей частью одну. Первую встречу с Блоком этой весной не помню. С Любей мы вели бесконечные разговоры о театре, о ролях. В ней опять проснулось желание играть. Она расспрашивала меня о моей работе в провинции и, наконец, не выдержала, — предложила что-нибудь устроить летом под Петербургом, собрав компанию из своих знакомых актеров. Я сейчас же согласилась на это. С Александром Александровичем мы пока не говорили, Люба не сообщила вначале, как он относится к нашей затее. Я лично с ним виделась редко и как-то не улавливала его настроения. Стихи его, разумеется, по-прежнему глубоко меня интересовали, и Любовь Дмитриевна дала мне два новых стихотворения — «Пляску смерти» и «Шаги командора».<sup>142</sup> С этих пор я ощутила реально, что Блоком все чаще овладевает «последнее отчаяние», и мне стало страшно за поэта.

Однажды я пришла к Любови Дмитриевне, не рассчитывая застать Блока дома, и неожиданно увидела его в столовой, стоящего у окна в солнечном весеннем освещении. Он показался мне таким, как был весной 1907 года. На лице то же юношеское выражение, та же зазорная улыбка, та же дружелюбная приветливость по отношению ко мне. В эту минуту ничто в его существе не говорило о «последнем отчаянии». На этот раз мы втроем чувствовали себя совсем прежними. Блоковский юмор и шалости нас веселили и смешили в течение нескольких часов.

Когда нам вздумалось перейти из столовой в кабинет, Блок пошел вперед и вдруг с силой ударился головой об дверь. Мы с Любовью Дмитриевной вскрикнули от неожиданности. Александр Александрович вскрикнул тоже, но совершенно бесстрастным голосом: «Ай, ай». Оказалось, что он ударил рукой по двери, мгновенно приблизив к ней лоб почти вплотную. Получалось впечатление, что он по-настоящему колотится головой об дверь. Он проделал свой фокус несколько раз, и мы каждый раз не могли удержаться от того, чтобы не вскрикнуть. Сам Блок повторял свое «ай, ай» и смеялся коротким смешком, искренним, как всегда в минуты своих дурачеств. Ни о чем серьезном мы не говорили, так и прохохотали до самого моего ухода, а под конец

<sup>141</sup> См. примечание 80-е. «Темный рыцарь — только мнится...» — из стих. «Бледные сказанья» цикла «Снежная маска».

<sup>142</sup> «Пляска смерти» — стихотв. (вероятно, первое) из одноименной группы стихотворений (1912) цикла «Страшный мир». «Шаги командора» (1910—1912) — из цикла «Возмездие».



Блок вдруг сказал с грустью, о которой я упоминала выше: «Прошла наша юность, Валентина Петровна». Впоследствии он повторял мне это несколько раз. Кажется, в этот же день Блок подарил мне «Ночные часы» с надписью: «Валентине Петровне Веригиной с приветом и уважением Александр Блок. Март. 1912. СПб.»<sup>143</sup>

Кроме встреч у нас и у Блоков, мы с Любой постоянно виделись в «Бродячей Собаке» Пронина.<sup>144</sup>

«Бродячая Собака» являлась местом, где собиралась художественная, литературная и артистическая богема. Любови Дмитриевне, мне и Н. П. очень нравилось бывать там. Мы встретили много старых знакомых, между прочим — художника Сапунова, с которым я была дружна еще в театре Комиссаржевской. Теперь мы рассказали ему о наших мечтах и планах на лето. Николай Николаевич очень загорелся и согласился принимать участие в нашем театральном предприятии. Он, Н. П. Бычков, Пронин и А. А. Мгебров<sup>145</sup> с азартом взялись за это дело. Любовь Дмитриевна предложила передать им все полномочия по организационной части. О Мейерхольде, которому потом некоторые газеты приписали эту затею, вначале не было речи. В то время он разошелся с Прониным и не бывал в «Бродячей Собаке». Кому-то пришла мысль выбрать Териоки. В один чудесный весенний день мы отправились туда вчетвером: Любовь Дмитриевна, Пронин, Н. П. Бычков и я.

Казино и театр в Териоках арендовал В. И. Ионкер, молодой швед, с которым Н. П. и Пронин быстро сговорились. Ионкер сдал нам театр на процентных условиях, причем его предупредили, что будет ряд экспериментов и рассчитывать на спектакли для дачной публики не придется.

Виктор Иванович произвел на нас очень хорошее впечатление. Он был культурный и симпатичный человек. Кажется, в этот же раз мы смотрели дачу для актеров. Вернулись в Петербург в радужном настроении. Мне запомнился этот солнечный день, Любоино розовое, нежное лицо, такое счастливое, и золотистые бананы, которые мы ели по дороге. Труппу набрали из актеров, посещавших «Бродячую Собаку», из тех, кто более или менее подходил для ролей в намеченных пьесах. Сняли большую дачу на берегу моря с чудесным парком. Тут должны были жить актеры. Все в одном месте. Перед переездом в Териоки возник вопрос, какой пьесой начать. Любовь Дмитриевна сказала, что, по ее мнению, надо попросить Мейерхольда что-нибудь поставить, пока он еще не уехал. Так и решено было сделать. Всеволод Эмильевич начал работать над двумя пантомимами. В первый раз он пришел в «Бродячую Собаку» днем и снова встретился с Прониным по-дружески. Почти одновременно с Мейерхольдом вошел в наш кружок Н. Кульбин,<sup>146</sup> который привел впоследствии Юрия Бонди,<sup>147</sup> как художника. Александр Александрович не присутствовал ни на наших репетициях, ни на собраниях, но все же был с нами. Он интересовался делом Любви Дмитриевны.

Когда пришел В. Э. Мейерхольд и с ним В. Н. Соловьев,<sup>148</sup> оба стара-

<sup>143</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной.

<sup>144</sup> См. примечание 23-е.

<sup>145</sup> А. А. Мгебров (р. 1884). — известный артист. А. Блок ценил его талант, считая, что о Мгеброве «стоит говорить» (Дневник Александра Блока, 1911—1913, стр. 112). О встречах с Мгебровым и его игре в дневнике Блока 1911—1913 гг. — частые записи (стр. 100, 113, 115, 127, 199). См. также: А. Мгебров, Жизнь в театре, т. I, Л., изд. Academia, 1929, т. II, М.-Л., 1932.

<sup>146</sup> Н. И. Кульбин (1868—1915) — врач, художник-кубист, писал по вопросам искусства, пропагандировал футуризм. Упоминания Блока о нем см.: Дневник Александра Блока, 1911—1913, стр. 136, 149, 167, 171 и др.

<sup>147</sup> Ю. М. Бонди (1889—1926) — художник, режиссер. Упоминание о нем Блока см.: Дневник А. Блока, 1911—1913, стр. 193.

<sup>148</sup> В. Н. Соловьев (1888—1941) — режиссер, драматург и теоретик театра. О его постановке «Любови к трем апельсинам» (по пьесе К. Гоцци)

лись увлечь нас в сторону «Комедия дель'арте»,<sup>149</sup> главным образом, пантомимы. Блоку это не нравилось. Он увлекался тогда Стриндбергом, увлекался по-блоковски, до крайности.<sup>150</sup> Всё время говорил о нем. Естественно, что все мы, близко стоящие к Блоку, тоже стали читать Стриндберга, и на нас его писания произвели глубокое впечатление. Поэтому, было неслучайно, что поэт Пяст дал нам свой перевод нигде не напечатанной пьесы Стриндберга — «Виновны — не виновны». Однако нас интересовала и «Комедия дель'арте», благодаря тому, что заключала в себе подлинную театральность.

После смерти Александра Александровича из его дневника я узнала, что на открытии Териокского театра поэту больше всего понравились «Два болтуна» — (Любовь Дмитриевна и Миклашевский).<sup>151</sup> Нам всем в вечер

Блок отзывался отрицательно. (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 193). Вместе с тем, Блок отмечает в В. Н. Соловьеве «много хорошего» и, говоря о его молодости, надеется, что Соловьев отойдет от декадентской «театральности» в сторону «человечности» (там же, стр. 196).

<sup>149</sup> Стилизация итальянской «комедия дель'арте» была одной из основных задач Мейерхольда 1910-х гг. Блок считал такую задачу недостойной большого искусства, призванного не создавать условный мир, а «возвращать правду» в мир действительности и человеческого сознания. Отсюда — его отрицательные отзывы о ряде постановок Териокского театра, где «вместо большого дела, традиционного <...>, возникло декадентское, маленькое дело» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 103). Противопоставляя работы Мейерхольда и Станиславского (там же, стр. 145), Блок считает, что в Териокском театре скоро всё серьезное будет затерто чисто развлекательными задачами (там же, стр. 107). Отсюда — и сдержанное отношение к большинству постановок театра. Вместе с тем, Блок очень высоко оценил постановку пьесы А. Стриндберга «Виновны — не виновны» (см. примечание 158-е).

<sup>150</sup> А. Стриндберг (1849—1912) — известный шведский писатель, бурное увлечение которым у Блока было связано с нарастающим всё более активным протеста против «страшного мира» российской действительности. Находясь «под знаком Стриндберга» (А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 285), Блок считает основной чертой этого «истинного демократа» «мужественность» (Статья «Памяти Августа Стриндберга», 1912). В истолковании Блока, «мужественность» — это готовность смотреть в глаза правде жизни, не бояться знания «страшного мира», погружения в него, и бороться — «действовать, влиять и изменять жизнь», участвовать во «всё более интенсивной борьбе» общества и личности с государством». Так, в духе суровой борьбы и протеста, истолкованное творчество Стриндберга обусловило ряд важных особенностей поэмы «Возмездие» (См. также: Предисловие к поэме, 1919) и цикла стихотворений «Ямбы». Близким казался Блоку и художественный метод Стриндберга — умение подчеркнуть суровыми, сдержанными красками, «языком математических формул», (Письма Александра Блока к родным», т. II, стр. 217) трагичность современной жизни. Из произведений Стриндберга на Блока наибольшее впечатление произвели «Исповедь глупца», «Сын служанки» и «Ад» (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 78), а также пьеса «Виновны — не виновны». Стриндбергу посвящены статьи «От Ибсена к Стриндбергу», «Памяти Августа Стриндберга», а также стих. «Женщина» (1914).

Увлечение Стриндбергом объединяло Блока и его друга В. А. Пяста (Пестовского, 1886—1940), поэта-символиста и переводчика. Накануне смерти Стриндберга В. А. Пяст ездил к нему в Стокгольм (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 94).

<sup>151</sup> В своем дневнике 1911—13 гг. А. Блок писал 11 июня 1912 г.: «В субботу Люба играла в первый раз: в пантомиме <«Влюбленные», пост. Вс. Мейерхольда — З. М.> я принял за нее другую, а в интермедии Сервантеса <«Два болтуна» — З. М.> она была красива, легко держалась на сцене, только переигрывала от волнения» (стр. 106). Однако в письме матери от 8. VI. 1912 Блок высказывается более резко: «Мне ничего не попра-

представления он хвалил исполнение пантомимы «Арлекин ходатай свадеб». <sup>152</sup> Мне сказал: «Очень хорошо, Валентина Петровна, очень профессионально».

Помню, что «испанская пантомима» «Влюбленные», очень интересно поставленная Мейерхольдом, не произвела впечатления на Блока. Очевидно, он увидел в ней черты дилетантизма. Никто из нас не был профессионален в испанском танце, который возникал по ходу действия, на короткие моменты.

Наше пребывание в Териоках омрачилось неожиданной гибелью Н. Н. Сапунова. <sup>153</sup> 14 июня он приехал к нам вместе с художницами — Л. В. Яковлевой, <sup>154</sup> Бебутовой, <sup>155</sup> поэтом Кузминым и нашей общей приятельницей Б. Назарбек. <sup>156</sup>

Ночью вся компания по настоянию Сапунова поехала кататься на лодке без гребца. Кто-то устал грести, и стали меняться местами. От неверного движения небольшая лодка сильно качнулась и опрокинулась. Финн, возвращавшийся с рыбной ловли, услышал крики. Все были спасены, но Сапунов утонул. Он не умел плавать.

В тот роковой день Николай Николаевич звал Блока, горячо убеждая его ехать в Териоки, но Александр Александрович почему-то не смог поехать.

Мне кажется, что последнее обстоятельство сыграло печальную роль.

Если бы Александр Александрович согласился, катастрофа не произошла бы. Блок приезжал главным образом с целью навестить Любовь Дмитриевну и непременно пришел бы на дачу после репетиции, а с ним, разумеется, Сапунов и остальные. Эти соображения никогда не были высказаны мной Блоку. Это огорчило бы его. Он хорошо относился к Сапунову, который был из тех, кого Блок называл «настоящими».

Смерть Сапунова наложила горестную печать на дело, которое мы начали с такой бурной радостью вместе с ним.

Печальная улыбка его Арлекина на флаге нашего театра напоминала об ушедшем художнике.

Однако мало-помалу время, или вернее искусство, взяло свое.

Мы опять вошли в колею работы и испытали радость творчества и удачи. Я не буду останавливаться на всех наших постановках, потому что это увело бы меня от темы Блока. Я хочу говорить о спектакле, на котором сказалось его влияние.

## «ВИНОВНЫ — НЕ ВИНОВНЫ»

«Нахожусь под знаком  
Стриндберга».

Блок

Самой интересной постановкой сезона и одним из лучших созданий Мейерхольда нужно считать «Виновны — не виновны» Стриндберга. Пьеса эта была рекомендована Блоком.

Я уже говорил, что в тот период все его мысли были обращены к Стриндбергу. Нашим делом Александр Александрович интересовался и, ко-

---

вилось. <...> Правда, прекрасную пеструю шутку Сервантеса <«Два болтуна» — З. М.» разыграли бойко» (Письма Александра Блока, т. II, стр. 201). Спектакль, о котором идет речь, — 8 июня 1912 г.

<sup>152</sup> Постановка Вс. Мейерхольда.

<sup>153</sup> См. об этом событии: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 203—204, Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 108. См. также: А. А. Мгебров, Жизнь в театре, т. II, стр. 206—207; В П я с т, Встречи, М., изд. «Федерация», 1929, стр. 243.

<sup>154</sup> Л. В. Яковлева — художница группы «Мир искусства», при Советской власти работала по организации кукольных театров.

<sup>155</sup> Е. А. Бебутова — художница группы «Мир искусства».

<sup>156</sup> Б. Назарбек — знакомая Л. Д. и А. А. Блоков, приятельница Н. Н. Сапунова.



нечно, влиял на него. Не все шло по его желанию, но главное, чем был отмечен сезон, исходило от него.

В книге Н. Д. Волкова «Мейерхольд» упоминается постановка пьесы Стриндберга, только сказано о ней неполно. Прежде всего, по-моему, ошибочно заявление самого Мейерхольда, который отнес эту постановку по характеру режиссерской манеры к циклу своих работ над новой драмой в Полтаве и у Комиссаржевской. «Во всех этих работах Мейерхольд стремился тесно слить декоративную задачу с задачей драматического действия, подвижного игрой актера...»<sup>157</sup> — говорит Н. Д. Волков, но в данной постановке, хотя и преследовалась эта цель, все же и декоративная сторона была подана совсем по-новому (художник Юрий Бонди), не говоря уже об особом звуке пьесы, который Мейерхольд нашел для Стриндберга. Он сумел передать грозный характер его творчества посредством совершенно нового режиссерского приема, никогда раньше не применявшегося им. Постановка драмы Стриндберга стоит отдельно. Она должна быть причислена к постановкам, в которых заключаются черты гениальности. После первого представления Блок сказал мне: «Тут Мейерхольд временами гениален».<sup>158</sup>

Волков, говоря о пьесе, приводит слова Ю. Бонди: «Сцена должна была иметь постоянный вид картины... фигура актера, декорации, бутафория и мебель были отодвинуты от линии рампы на второй и третий план». А дальше говорит автор: «На этот раз Мейерхольд снова возвращался к старому принципу неподвижности, которому подчинил игру актеров. Вся динамика действия была на этот раз заключена в зрительные моменты линий и цветов».<sup>159</sup> Эти утверждения Волкова совершенно неправильны. Надо сказать, что если бы Мейерхольд, заключив актеров в раму, иными словами поместив в картину, заставил их быть неподвижными, получился бы стереоскоп; но о неподвижности такой, какая была в «Смерти Тентажиля»<sup>160</sup> (переход из позы в позу и застывания), не было и речи. Я сама участвовала в пьесе Стриндберга, играла Генриетту, прекрасно помню задания режиссера. Неподвижность появлялась только в заключительном аккорде или там, где она была необходима, вытекала из внутреннего действия. Линии и цвета играли большую роль, но не меньше внимания было обращено на слова и на движение. В некоторых сценах, и как раз в важнейших, динамика действия вовсе не была заключена в зрительные моменты линий и цветов, а разрасталась движением. В сценах Генриетты и Мориса (кабачок — I-й акт — и в «Оберж дезадрэ») — сплошь движение, постоянные ускользания и приближения Генриетты и наконец бурный разбег с первого плана по косой в глубину сцены к Морису.

Первый выход Генриетты до слов уже предсказал зрителю, что произойдет. Она входила, рисуя восьмерку по площадке, не глядя на Мориса, который стоял у стойки и смотрел на нее. Мейерхольд сказал мне на репетиции: «Таким образом Вы сразу затягиваете Мориса в петлю». В руках я держала большие красные цветы на длинных стеблях, и все мое внимание было поглощено ими, когда я прочерчивала свою восьмерку по площадке. Для меня было ново такое обращение с партнером, и в первый момент я подумала, что это получится внешне фальшиво, но, начав репетировать, я сразу ощутила, как через мое внимание к цветам с мыслью о партнере и через прочерчивание линии по полу моя актерская энергия передается Морису (Мгеброву). Входила Генриетта сосредоточенно, но довольно быстро, кто-то сказал, что ее выход напомнил сверканье молнии.

Так, в молчании, но действительно начался любовный поединок двух главных героев пьесы. На протяжении всей драмы были рассыпаны режиссером

<sup>157</sup> См.: Н. Д. Волков, Вс. Мейерхольд, т. 2, М.—Л., 1929, стр. 239.

<sup>158</sup> Блок, находившийся в этот период «под знаком Стриндберга», высоко оценил и спектакль «Винновны-не виновны», где «простота доведена до размеров пугающих» (Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 217).

<sup>159</sup> Н. Д. Волков, цит. соч., стр. 240 и 241.

<sup>160</sup> «Смерть Тентажиля» (1894) — драма М. Метерлинка.

действенные паузы, выкрики молчания, если можно так сказать, например — сцена с картами и одна из блестящих выдумок Мейерхольда — перчатка в бокале с шампанским: Морис сидел за маленьким столиком, перед ним был бокал с шампанским, Генриетта находилась за спиной Мориса, ее неожиданно протянутая рука брала со стола перчатку и медленным движением пальцев затапливала в бокал. Отсюда возникал острый диалог глаз и кисти руки. Говорили, что этот момент был одним из самых сильных, так же, как упомянутый выше пробег Генриетты по сцене к Морису, момент заканчивающий сцену упреков и вражды в ресторане.

Заставив актера плыть по подводному течению пьесы, вести молчаливые диалоги, Мейерхольд главное внимание, разумеется, уделял словам. Когда пьеса была прочитана (читал сам Пяст) и роздали роли, каждый из нас стремился вобрать в себя образ и начать работу над психологическим узором. Я на первой же репетиции заметила такое стремление у Мгебров и Любови Дмитриевны Блок, игравшей Жанну. Однако Мейерхольд сразу объяснил нас рисовать словами действующих лиц, не только узор их мыслей и чувств, но и отношение автора к ним, вскрывая сущность творчества Стриндберга.

Мейерхольд дал известное направление интонации. Он запретил гибкость, модуляцию и разнообразие. Но, в отличие от Метерлинковских пьес, интонация Стриндберга не заключала в себе углов, она была туго гнущейся. На первый взгляд может показаться, что он таким образом омертвил роли, но на самом деле этого не случилось. Большое значение имела окраска звука, в каждой роли своя, а также в общем обусловленная металличность и внешняя холодность, при подведенной под такой звук энергии затаенного волнения образа.

В роли Жанны (Л. Д. Блок) была уничтожена теплота страдающей пассивной натуры. Героиня была выведена в трагическом плане. Генриетта получилась истинно роковой, а смятение и обреченность Мориса — катастрофическими. Словом, как на поднесенной к свету бумаге становятся заметными водяные знаки, так, благодаря приему Мейерхольда, обозначалась в пьесе с предельной яркостью ирония автора и грозный характер его творчества. Я помню, как Александр Александрович Блок был взволнован постановкой, как он прежде всего отметил язык пьесы, со сцены звучавший как должно. В каких выражениях он высказал мне это, не помню, знаю только, что он упомянул о математических формулах. Привожу здесь слова, которые он потом написал: «Жизнь души переведена на язык математических формул, а эти формулы в свою очередь написаны условными знаками».<sup>161</sup> Молодой художник Юрий Бонди, болезненный, хрупкий, духовно не был ни немощным, ни вялым, его творческая энергия, его интуиция очень помогли Мейерхольду при постановке Стриндберговской пьесы. Достоинство декораций Бонди заключалось, главным образом, в том, что силуэт человеческих фигур был остро подан в черной раме на фоне транспаранта.

Блоку чрезвычайно понравился акт, где Морис встречается с Генриеттой в Люксембургском саду. Парк был показан лишь тенью сучьев на золотом фоне заката. Черная фигура Мориса и малиновое манто Генриетты на этом же фоне. Они сидели на скамье, и их быстрые слова без пауз ударялись друг о друга, как рапиры двух врагов. Эта катастрофическая любовь во вражде не могла иметь иного обрамления, иного фона. Александр Александрович вообще не обращал особенно много внимания на декоративную, внешнюю сторону в театральных представлениях, но тут он отметил ее. «Заря и малиновый плащ, грозное в Стриндберге этим подчеркнуто». Вообще, эта сцена одна из самых главных. Тут заключено все роковое, вся неизбежность. Вот общий смысл сказанного мне Блоком о картине в Люксембургском саду.

В декоративном отношении чрезвычайно интересно было сделано действие в ресторане, о котором я уже говорила. Большой диван посередине со столиком перед ним и на авансцене сбоку — маленький столик, на кото-

<sup>161</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 217.

ром стоял шандал с тремя свечами. За диваном против зрителей — громадное окно, и за ним — занимающаяся утренняя заря. Вначале окно завешено черным. Черный костюм Мориса и белое вечернее платье Генриетты, свечи, карты, бокалы с шампанским, желтые перчатки. Под конец действия черный занавес отдергивался. Транспарантом, за рамой окна показывалась утренняя заря, и одновременно слуга вносил вазу с желтыми цветами. Все это было заключено, как я уже говорила, в черную раму, и большое пространство еще оставалось впереди: широкий просцениум, на котором сбоку помещался портрет Стриндберга, прекрасно исполненный Кульбиным. Тут же стоял рояль. Антракты заполнялись музыкой. Играл И. Сухов, очень даровитый, но тогда совсем юный музыкант. И его Мейерхольд сумел сделать причастным трагической атмосфере спектакля. Черная рама не только создавала впечатление картины, но играла гораздо более важную роль: она сделала действие на сцене сконцентрированным. Актеры не видели зрителей, были всецело поглощены друг другом, но, играя для кого-то далекого, они творческим инстинктом посылали себя далеко за просцениум. У меня лично было ощущение, подобное тому, как во время представления «Балаганчика»: зрители втягивались к нам за рампу. На первом представлении пьесы «Винновны — не виновны» присутствовали дочь Стриндберга и ее муж.<sup>162</sup> Они были очень взволнованы спектаклем и спрашивали, неужели такая замечательная постановка не будет показана в Петербурге. Повторяю, Блок был потрясен ею так же, как когда-то «Жизнью человека». Он принял все целиком. Особенно ему понравилась Люба в роли Жанны.<sup>163</sup>

## МЕЧТЫ И ПРОЕКТЫ

Живи и верь обманам,  
И сказкам, и мечтам.

Федор Сологуб

После Териокского сезона я должна была служить в провинции, но возвратилась оттуда уже в октябре. Приехав в Петербург, я опять стала часто видиться с Блоком. В этот период у него появилось особое отношение к искусству. Когда я по привычке делилась с поэтом впечатлениями от прочитанного талантливого произведения или игры даровитого музыканта, он неизменно говорил: «Да, но ведь это не имеет мирового значения». Блок считал, что заслуживает внимания только то, что имеет такое значение. Иногда это выводило меня из себя, и однажды я сказала ему: «Я сама прежде всего не имею мирового значения, так вы самое лучшее не разговаривайте со мной». Он рассмеялся и обещал в беседах со мною не оценивать все с такой непомерной строгостью, а потом сейчас же сказал: «Нет, я все-таки должен говорить так, ведь иначе нельзя думать». Помню, что в эти же дни говорили об Андрееве, которого Блок разлюбил уже тогда за новые писания. Александр Александрович отмечал в нем «хаосничество».<sup>164</sup>

В ноябре Любовь Дмитриевна уехала из Петербурга, и мы начали встречаться с Блоком у его матери, А. А. Кублицкой-Пиотух, которая жила на Офицерской. Там мы продолжали вести и шуточные разговоры, и серьезные. Когда мы с Н. П. приезжали к Кублицким без Александра Александровича, мы говорили много о его стихах и о нем самом. Александру Андреевну очень тревожило его увлечение Стриндбергом и в связи с этим возникшая дружба с Пястом, который был «под знаком Стриндберга». Она находила, что Пяст убийственно влияет на состояние духа ее сына своей чрезмерной нервностью

<sup>162</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 218.

<sup>163</sup> Блок в письме матери дал детальный анализ игры Л. Д. Блок (См.: Письма Александра Блока, т. II, стр. 217).

<sup>164</sup> Близкие мысли о вреде «хаосничества» см.: Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 73—74.



и мраком. Вл. Ал. Пяст на многих производил мрачное впечатление, но я лично часто видела его веселым. Он острил по-своему, с юмором. Когда мы с Блоком вели наши шуточные диалоги в его присутствии, он удачно вторил. По словам Александры Андреевны, в Стриндберге Блока поражала и восхищала духовная сила — быть на грани безумия и удержаться, не переступить. И еще она говорила следующее: «У Саши и у меня есть общее со Стриндбергом помешательство. Мы всюду видим знаки, стараемся угадать значение самых обычных явлений. Стриндберг идет по дороге, видит ползущую гусеницу, для него это некий знак... и так во всем...»

У Александры Андреевны мы встречались с другом Блока Евгением Павловичем Ивановым и познакомились с ним настолько близко, что он стал бывать у нас.

Перед войной 14-го года в ряды людей искусства вторглась какая-то почти неудовимая тривиальность, и если она в какой-то мере коснулась даже Сологуба, то нечего удивляться, что целый ряд талантливых людей отдал ей дань, хотя бы ненадолго. Липковская, тонкая, обаятельная певица с несомненным вкусом, решила играть «Псишу»,<sup>165</sup> не умея говорить со сцены, и писать рассказы, не умея писать. Северянин, воспевавший мороженое пралине, декламировал свои стихи нараспев с цыганской манерой. Рецензенты и всякие режиссеры толковали вкривь и вкось о кризисе театра. В этой области процветал беззащитный диллетантизм. Произносились всерьез такие фразы, как: «Богиня больна! Все собрались вокруг ее ложа, ища средства спасти ее» (Это — театр). И все в этом роде. Как ледяное изваяние, к которому ничто пошлое не могло пристать, стоял Блок, один, среди пестрого общества художников, литераторов и поэтов. Он неизменно оставался «самим собой». Малейшие крупицы пошлости болезненно раздражали его. Вполне понятно, что то же самое испытывали и те, кто часто общался с Блоком. Он был для них маяком, предостерегающим, освещающим тривиальность и мелкое. У нас росло недовольство окружающим, и в конце концов явилось желание как-то протестовать, хотя бы в своем небольшом кружке. Всего чаще мы бывали втроем: Любовь Дмитриевна, Н. П. Бычков и я. Все мечты и проекты рождались у нас на Петербургской стороне, затем мы сообщали друзьям — Мейерхольду, Гнесину,<sup>166</sup> Бонди и другим, если это было в их отсутствие. Всякие решения, разумеется, доводились до сведения Александра Александровича Любой в первую очередь. Когда у нас зародилась мысль устроить кружок,<sup>167</sup> мы решили притянуть Александру Андреевну. Как выяснилось из разговоров, эта потребность ощущалась и ею самой в такой же почти мере, как у нас. Конкретно мы заговорили об этом в январе 1913 г. Мать Блока откликнулась на наш призыв, очень заинтересовалась и назначила собрание у себя. Мы сообщили всем, чье присутствие считали необходимым. На первом собрании на Офицерской, кроме хозяев — Александры Андреевны и Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттух,<sup>168</sup> были следующие лица: Ю. М. и С. М. Бонди,<sup>169</sup> Е. П. Иванов, В. С. Пяст, В. Н. Соловьев, Л. Д. Блок, Н. П. Бычков и я. Мне вспоминается этот вечер, как нечто чудесное, яркое.

<sup>165</sup> Л. Я. Липковская (1884—1955) — известная оперная певица. «Псиша» (1910) — пьеса Ю. Д. Беляева (1876—1917).

<sup>166</sup> М. Ф. Гнесин (1883—1957) — композитор, в 1910-х гг. — знакомый А. Блока. Гнесин — автор музыки к драме «Роза и крест» (песня пажа Алискана, песня Гаэтана «Ревет ураган», хор девушек), а также драматической песни «Балаганчик» и музыки к стихотворениям: «Я, отрок, зажигаю свечи...», «Инок», «Девушка пела в церковном хоре...», «В дикой пляске».

<sup>167</sup> «Мысль устроить кружок» — См. об этом: Дневник Ал. Блока, 1911—13, стр. 169 и 172. М. А. Бекетова называет этот формировавшийся, но не созданный кружок «кружком художественной культуры» (там же, стр. 225).

<sup>168</sup> Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух (1860—1920) — отчим А. А. Блока, гвардейский офицер.

<sup>169</sup> С. М. Бонди (род. 1891) — литературовед, брат Ю. М. Бонди.

Все вопросы обсуждались с большим подъемом. Решили устроить нечто в роде клуба, где предполагали читать доклады и философского содержания, и касающиеся вопросов искусства и общественности. Мы поставили себе задачей борьбу с духом пустоты, который всегда был ненавистен Блоку. Высшая похвала у него выражалась словами: «Духа пустоты нет». Так сказал он, между прочим, о нашем Териокском театре. После первого собрания, на котором Александр Александрович не присутствовал, он мне сказал: «Мама говрила мне, {.., очень хвалила». <sup>170</sup> Через несколько дней собрание кружка состоялось опять у Александры Андреевны. <sup>171</sup> На этот раз ясно обозначилось стремление большинства в сторону театра. Первые мы с Любой выразили, сначала довольно робко, желание организовать, наряду с докладами, драматическую студию и поднести ее Мейерхольду. Это предложение поддержало большинство. Через неделю собрались у нас с Николаем Павловичем. <sup>172</sup> Обсуждался вопрос, делать ли драматическую студию или ограничиться докладами и диспутами по разным вопросам под руководством Блока. Хотя большинство было за студию, все-таки к окончательному решению не пришли. Еще через неделю разговоры о кружке возобновились опять у Александры Андреевны; на этот раз присутствовал Блок. <sup>173</sup> Настроение было особенно приподнятое. Все мы находились под впечатлением «Розы и Креста» — новой пьесы Блока, прочитанной нам автором за три дня до этого собрания у себя. <sup>174</sup> На чтении пьесы, кроме участников собрания, присутствовали Ольга Михайловна и Всеволод Эмильевич Мейерхольд, поэт Верховский <sup>175</sup> и, кажется, сестра Чеботаревской. <sup>176</sup> На Мейерхольда, как на всех присутствующих, пьеса произвела сильное впечатление. Ему очень хотелось ее поставить, и он предложил Блоку провести «Розу и Крест» в Александринский театр, <sup>177</sup> однако, поэт не хотел давать свою пьесу никому, кроме Художественного театра, который, как известно, взял ее и не поставил. <sup>178</sup> И на меня пьеса произвела громадное впечатление. Океан, туман Бретани, Седой рыцарь через незабываемый звук Блоковского голоса предстали передо мной по-особенному реальные, и не хотелось их видеть грубо воспроизведенными на сцене. Мне казалось, что там все будет так, как не надо, и первая мысль, которая пришла мне в голову, была: «Только бы он не вздумал ставить эту пьесу». Я высказала свое опасение потом Блоку. Многие просили у него «Розу и Крест», и всякий раз, когда он говорил об этом мне, был с моей стороны тревожный вопрос, не дал ли он согласие, но Блок неизменно отвечал: «Нет, Валентина Петровна, не дал и не дам». Втайне он, очевидно, все-таки мечтал о Художественном театре.

<sup>170</sup> Собрание состоялось 17 января 1913 г. (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 169). Там же: «Мама по телефону (ночью) хвалит».

<sup>171</sup> Второе собрание состоялось 24 января 1913 г. Блок писал о нем со слов матери: «Всё было хорошо». (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 172).

<sup>172</sup> Собрание у Бычковых — 31 января 1913 (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174).

<sup>173</sup> Повидимому, 7 февраля 1913. Ср. запись от этого числа: «Вечером у мамы (тетя, Женя, Ю. М. Бонди, В. Н. Соловьев, Н. Бычков). <...> Разговоры о кружке» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 176).

<sup>174</sup> Чтение «Розы и креста» состоялось 3 февраля на квартире у Блока. Кроме участников собрания 7 февраля и названных В. П. Веригиной лиц, присутствовали В. А. Пяст, С. М. Бонди и Р. В. Иванов-Разумник. Присутствие Ю. Верховского Блоком не отмечено (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174—175).

<sup>175</sup> Ю. Н. Верховский (1878—1956) — поэт-символист, стилизатор классической поэзии. Блок посвятил ему стихотворение «Юрию Верховскому (при получении «Идиллий и элегий)», 1910.

<sup>176</sup> В. Н. Чеботаревская — сестра А. Н. Чеботаревской — жены Ф. Сологуба.

<sup>177</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174—175.

<sup>178</sup> См.: там же, стр. 202—211.

Наступила весна. Мы продолжали часто видеться с Блоком, причем он бывал почти всегда очень веселым. Однажды я пожаловалась на то, что у меня идет кровь из десен, и Александр Александрович сейчас же заявил с довольным видом, что непременно меня вылечит, так как сам испытал подобные страдания. Он посоветовал мне тинктуру Галларум, которую ему прописали во время его болезни. Теперь он говорил об этом с легким смехом. «Я вам сейчас напишу рецепт, Валентина Петровна». — прибавил он и написал три рецепта на маленьких листочках — по-русски, по-французски и по-немецки. Последний пропал, привожу здесь первые два:

Pour les dents et pour les dentelles de m-me Bitschkoff.  
Paris. Institut de l'agriculture et des sciences physiques 105.  
Tincture Gallarum 10 cop. (en monnaie russe)  
Membre de l'institut

A. Block.

Затем: «Госпоже Бычковой Тинктура Галларум — на 10 коп.

Фельдшер епархиальной Оренбургской больницы Ал. Блок». <sup>179</sup>

Александр Александрович передал мне эти рецепты через стол с довольным видом, со словами: «Теперь у вас все пройдет»... После смерти Блока я с удивлением читала мрачные, безнадежные фразы под числами тех дней, когда я его видела безудержно веселым.

«Тинктура Галларум», молодой смех и такие слова, как «тоскую...» «безнадежная тоска», и т. п. Думаю, что мрачное настроение часто появлялось у него внезапно, заставляя зачеркивать все веселое и светлое, пережитое в течение дня. <sup>180</sup>

В ту пору я часто навещала Александру Андреевну на Офицерской. Однажды пришла к Кублицким вместе с Н. П. Вскоре зашла Люба, а потом Александр Александрович в веселом настроении. Ему пришла фантазия отправиться вместе с нами в Луна-парк, <sup>181</sup> который находился совсем близко. Мы охотно согласились. Блоку, главным образом, хотелось прокатиться по искусственным горам, мы и отправились прямо туда. Николай Павлович уже испытал это удовольствие раньше и предупредил, что неожиданные крутые обрывы, взлеты вверх и особенно вниз производят неприятное впечатление, действуют на сердце. Заявление это повлияло на Любу — она осталась стоять у загородки. Мы с Блоком решительно взяли билеты и поехали на тележке, в которой было мало народу.

Александр Александрович прощался с остающимися «на всякий случай», а они напутствовали нас комическими пожеланиями. Нам обоим понравилось мчаться вокруг горы, поднимаясь все выше над городом и неожиданно лететь вниз на каких-то сумасшедших поворотах. Когда мы приехали обратно, лицо Блока сияло от удовольствия. Люба и Н. П. смотрели на нас, вопросительно улыбаясь. Блок сказал: «Чудесно. Едемте, Валентина Петровна, опять». После этих слов наши суптники молча переглянулись и тоже взяли билеты. Мы вчетвером поместились на передних скамейках, а позади уселось несколько девиц, которые все время визжали как-то механически. Это действовало очень неприятно. Нам сказали, что содержатель Луна-парка им платил за это. Было непонятно, что прибавлял такой визг к аттракционам? Мы бы катались бесконечно, если бы не этот раздражающий, пустой крик.

---

<sup>179</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной. Перевод: Для зубов и кружев г-жи Бычковой. Париж. Институт сельского хозяйства и физических наук 105. Тинктура Галларум, 10 коп. (русскими деньгами), Член института А. Блок.

<sup>180</sup> Ср. записи в дневнике 1911—1913 гг. от 12 марта (стр. 191), 17 марта (стр. 192), 22 марта (стр. 193), 30 марта (стр. 196), 9 апреля (стр. 197), 20 апреля (стр. 199) — в сочетании с записью о встрече с Веригиной (стр. 200) — и мн. др.

<sup>181</sup> См. об этом: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 211 (запись от 4. V. 1913).



После гор мы поплыли в лодке по гротам, но это оказалось совсем неинтересно — совершенно бездарная выдумка, которая нас почти рассердила. Затем мы отправились в лабиринт. Туда нужно было входить по одному, друг за другом. Впереди меня шел Н. П., за мной Александр Александрович и за ним — Любовь Дмитриевна. Была крошечная тьма, мы ступали по чему-то мягкому, пол под ногами прыгал, позади опять кричали пустыми голосами. На меня лично это действовало ужасно. В то время, как мои спутники веселились, у меня сердце сжималось от непонятной тоски. Блок говорил мне смешной вздор, но я на этот раз не могла отвечать ему в том же тоне, меня давила темнота, и я собрала все силы, чтобы не закричать от ужаса. Когда я потом рассказала об этом Блоку, он очень удивился и сказал, что на него темнота не действует так удручающе. Мы зашли в некоторые павильоны и потом долго сидели в саду на скамейке. Через несколько дней после этого к нам пришла Люба и рассказала, что Александр Александрович каждый день ходит один кататься на горах. «Докатывается до сумасшествия...» С ним всегда так бывало: когда начинал увлекаться чем-нибудь, весь отдавался этому. В конце мая я уехала к родным. Н. П. писал мне в деревню, что был в Луна-парке с моим братом и встретил там Любовь Дмитриевну с Александром Александровичем. Они просили передать мне привет, говорили, что скоро уезжают за границу.<sup>182</sup>

## ЛИРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ А. БЛОКА В ТЕНИШЕВСКОЙ АУДИТОРИИ

«Автор: Нет эти господа не годятся для такого рода поэзии. Я уж лучше уйду».

Тик, «Кот в сапогах».

Осенью 1913 года наша компания собралась снова. Все были бодры, полны энергии, и некоторым нашим мечтам суждено было осуществиться: мы организовали драматическую студию для Вс. Эм. Мейерхольда. Ввиду того, что, в основном, в нашей студии преподавалась пантомима и музыкальное чтение, что было ново и интересно, студию посещали артисты наряду с начинающей молодежью. В середине зимы мы решили издавать журнал, который должен был освещать работы студии, заявлять о новых исканиях в искусстве. «Журнал доктора Дапертутто — Любовь к трем апельсинам» стоил совсем дешево его издателям. Все сотрудники писали даром, художник Бонди и затем Головин<sup>183</sup> оформляли его тоже *gratis*, редакция помещалась в квартире Мейерхольда. Подписываться на журнал заставляли родственников, которые были вовсе не причастны к театральным делам. Каждый номер выходил в количестве 100 экземпляров.<sup>184</sup>

Разумеется, сейчас же был поднят вопрос об участии Блока. Любовь Дмитриевна выразила сомнение в том, что он захочет участвовать в нашем предприятии; по ее словам, он не чувствовал никакого пристрастия к комедии масок, которая как раз прежде всего интересовала издателей. Однако Любовь Дмитриевна ошиблась. Когда Блоку предложили взять на себя редакцию поэтического отдела, он согласился и даже сам давал свои стихи в журнал. В первой книге было напечатано его стихотворение «Анне Ахматовой», в четвертой — цикл, озаглавленный «Кармен», и в первой книге

<sup>182</sup> О путешествии Блоков за границу в 1913 г. см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 183—189.

<sup>183</sup> А. Я. Головин (1863—1930) — известный художник группы «Мир искусства».

<sup>184</sup> «Любовь к трем апельсинам». Журнал доктора Дапертутто, Спб., 1914—1916, ред.-изд. В. Э. Мейерхольд.

1916 г. — «Голос из хора».<sup>185</sup> На суд Александра Александровича, собственно, поступал весь номер целиком, и Любовь Дмитриевна рассказывала, как он иногда сердился за какие-нибудь промахи, принимал наши дела близко к сердцу. Однажды я ему пожаловалась на то, что подписчики-родственники относятся с пренебрежением к нашему журналу, подписались из благотворительности и ни одной строчки не читают. Блок рассмеялся и сказал: «Не огорчайтесь, обыватели всегда говорят: «Какой же писатель Иван Иванович? Я вчера с ним чай пил». Теперь наш журнал стал редкостью, мне часто случается слышать фразу: «Не знаете ли, где можно достать журнал «Любовь к трем апельсинам?»». Каждый раз у меня является желание ответить: «У издательских теток, если они не сожгли его во время кризиса топлива».

Как я уже говорила, в студии, главным образом, занимались пантомимой, но, несмотря на это, пришли к решению поставить лирические драмы Блока в Тенишевской аудитории. По желанию В. Э. Мейерхольда, который давно мечтал о «Незнакомке», приступили к работе над этой пьесой и над «Балаганчиком». Поставить спектакль силами одной студии, разумеется, не удалось. Пришлось пригласить на роль «Голубого» А. А. Голубева, на «Звездочета» — А. А. Мгеброва и на роль «Председателя мистиков» в «Балаганчике» — прежнего исполнителя Гибшмана. Все эти актеры работали уже раньше с Мейерхольдом, и от их участия спектакль мог только выиграть, однако, для «Незнакомки» не хватало главного — самой Незнакомки. Из актрис, посещавших студию, к этой роли никто не подходил, ни по внешности, ни по характеру дарования. Мейерхольд решил дать Незнакомку ученице Ильяшенко,<sup>186</sup> способной, хорошенькой киевлянке с мягким южным говором. Было совершенно очевидно, что выбранная исполнительница «причастна не тем радениям», надо было только удивляться, как не хотели этого видеть. Правда, вначале думали поручить «Незнакомку» Любови Дмитриевне, но она наотрез отказалась. Во-первых, это выступление было бы слишком ответственным для нее, во-вторых, она считала, вообще, что ей неудобно, как жене автора, играть в пьесе главную роль. Любовь Дмитриевна много занималась с Ильяшенко и сделала все, что было возможно, чтобы приобщить ее к творчеству Блока. Вторая Незнакомка — Зноско-Боровская<sup>187</sup> с внешней стороны была значительнее, по дикции и в передаче стихов несколько лучше, но также еще мало артистична, кроме того, уступала первой в голосовых данных. Мейерхольд очевидно рассчитывал, что общий план постановки спасет «Незнакомку». Его увлекло все в целом, и он допустил эту ошибку.

В конце концов я тоже стала надеяться на то, что общий замысел постановки, чрезвычайно интересный, совершит чудо. Мейерхольд и Юрий Бонди хотели, чтобы виденья, вместо обычного занавеса, заволакивала пелена снега.

Белое полотно, голубой газ с расшитыми на нем звездами, легкий деревянный мост горбом — всё это должно было создать впечатление легкости. Вместо действия — действительно виденья. У меня явилось опасение, что слуги просцениума, которые должны были действовать в продолжение всего спектакля, убирать предметы, менять занавес, помогать действующим лицам, как раз помешают впечатлению легкости, отяжелят представление. На самом деле вышло не так. Слуги просцениума оказались на высоте положения. Одетые в серое, ритмичные, ловкие, они сами были подобны видениям.

<sup>185</sup> Автор воспоминаний имеет в виду первые три номера журнала за 1913 г. и № 4—5, вышедший в 1914 г. В последнем была напечатана лишь часть цикла «Кармен».

<sup>186</sup> Ильяшенко — ученица студии Вс. Мейерхольда, драматическая актриса. О её игре Блок отзывался как о неглубокой (письмо к Л. Д. Блок от 19. II. 1915; «Звезда», 1936, № 8).

<sup>187</sup> Зноско-Боровская — актриса-любительница, жена Евг. Зноско-Боровского, секретаря редакции журнала «Аполлон», критика, одного из организаторов Дома Интермедий.

Кроме того, их благоговейное отношение к Блоковскому спектаклю передавалось залу. То, как они возносили синее звездное небо за мостом, как заволакивали белым, как бы пеленой снега, компанию в кабаре, как закрывали вуалем каждого, входившего на мост, особенно как становились на колени перед эстрадой с зажженными свечами в руках, изображая рампу, и запечатлевалось, главным образом, в памяти настоящего зрителя. Слуг просцениума играли студии: Кулябко-Корецкая,<sup>188</sup> танцовщица Ада Корвин, скрывавшаяся под фамилией Алексеевой,<sup>189</sup> Грипич<sup>190</sup>, Петрова,<sup>191</sup> сам Мейерхольд, скрытый полумаской, Сергей Бонди и другие. Одним из настоящих зрителей Блоковского спектакля был покойный Вахтангов,<sup>192</sup> оценивший его, как должно. Впоследствии он воспользовался идеей Мейерхольда и ввел слуг просцениума, под странным названием «цани»<sup>193</sup>, в «Принцессу Турандот». Вообще, постановка этой пьесы вылилась из «Журнала Доктора Дапертутто».

Однако, у Вахтанговских «цани» была другая задача — подчеркнутый ритм движения, точно под музыку; внешняя веселость сделала их обыкновенными цирковыми, а слуги просцениума Мейерхольда были совсем иными. Их музыкальность выявлялась не так просто, а, главное, они были торжественными, священнодействовали во время представления. Юрий Бонди придумал грим для действующих лиц. Чрезвычайно удачно были сделаны глаза Незнакомки и Голубого. От ресниц, как бы продолжением их, шли синие лучи к бровям и вниз. От этого глаза получались большие и сияющие. Бобрищев-Пушкин насмешливо писал об этом: «У Незнакомки были огромные ресницы во все щеки, нарисованные так, как рисуют дети». На самом деле лучи шли вниз чуть-чуть дальше, чем подводят обычно глаза. Тот же рецензент не уразумел игры длинного плаща Голубого. Один из слуг просцениума благоговейно расстилал край плаща, подчеркивая его значение, заставляя ткань играть, участвовать в театральном представлении, а пошлый рецензент писал: «Так как на лестнице было трудно стоять с плащом, то один из прислужников все время ему укладывал плащ, как поудобнее». Рецензент бранил спектакль в сущности за плюсы, но, в представлении нашем, были и некоторые минусы, которых я не хочу замалчивать. Прежде всего — убогое освещение Тенишевской аудитории, его, должно быть, не учли режиссер и художник, задумав игру с тканями, заменяющими кулисы, задник и обычный занавес, изображающий снег и небесный свод. Я убеждена, что если бы было надлежащее освещение, спектакль имел бы больший успех даже у средней буржуазной публики.

Затем многие, близко стоящие к делу, считали неуместным участие в Блоковском спектакле жонглеров-китайчат, которыми Мейерхольд пленился где-то на улице во время их представления и захотел, чтобы они выступили во время антракта. Эта идея его настолько захватила, что с ним ничего нельзя было поделаться, он точно помешался на этих несчастных китайчатах. Они жонглировали ножами во время антракта. Это получалось трогательно-нелепо, как-то ни с того, ни с сего. Точно пришел кто-то с улицы и заорал:

<sup>188</sup> Кулябко-Корецкая — ученица Мейерхольдовской студии, впоследствии актриса театра Мейерхольда в Москве.

<sup>189</sup> Ада Корвин (ум. 1919) — танцовщица-босоножка из Троицкого театра миниатюр, после Октября — актриса Петроградского театра Пролеткульта, погибшая на фронте во время гастролей. Записи о ней см.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 29, 76, 82.

<sup>190</sup> А. Л. Грипич — студист, ныне — известный режиссер.

<sup>191</sup> Петрова — ученица Мейерхольдовской студии.

<sup>192</sup> В эти же годы Е. Вахтангов и сам мечтал о постановке блоковской драмы «Роза и крест» и через знакомую Блока, революционерку Звереву (З. В. Поливанову), пытался получить согласие Блока. Блок, хотевший увидеть пьесу в постановке К. С. Станиславского, согласия не дал (см.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 200—201).

<sup>193</sup> Цани — слуга в комедии дель'арте.



«Ножи точить, паять...» Также казалось мне тогда неправильным, что слуги просцениума разбрасывали среди публики апельсины: казалось, это не гармонировало с содержанием спектакля.

«Балаганчик», о котором Чеботаревская писала, что он «выдержан с большею стойкостью и разыгран совсем хорошо»,<sup>194</sup> по-моему, проиграл в новой постановке. Прежде всего большим минусом было то, что Пьеро играл не Мейерхольд, и еще то, что представление было вынесено в публику. На месте уничтоженных первых рядов развертывалось действие с масками.

В театре Комиссаржевской маленькая сцена «Балаганчика» была отодвинута в глубину, и только те из зрителей, внимание которых особенно устремлялось к актерам, ощущались ими и втягивались в их круг. Чуждое оставалось в зрительном зале. В Тенишевской аудитории актеры оказались во враждебном лагере. По крайней мере, половина зрителей была глуха к поэзии Блока и враждебна режиссеру, актеры же вынуждены были действовать в тесном окружении такой публики, что, несомненно, влияло на их настроение отрицательно. Итак, «Балаганчик» разыгрывался главным образом среди зрителей, на эстраде находился лишь стол мистиков.

Впрочем, последним рядам, которые шли в высоту, зрелище должно было казаться, как в цирке, более собранным. Мейерхольд и Бонди эффектно задумали освещение, но оно, как я уже говорила, не совсем удалось, благодаря слабым лампам аудитории. Люстры завесили цветной бумагой и слюдой, что было очень красиво само по себе, но синий цвет растянутых полотен от этого казался грязноватым. Кроме оформления, изменилось кое-что и в построении ролей, и в ритмах. Например, была переделана мной, по требованию режиссера, роль Черной маски из «вихря плащей», хотя такой, как я играла ее раньше, она нравилась автору и режиссеру, критике и публике, дружественной «Балаганчику». Тогда слова произносились в несколько замедленном темпе, зазывающе, нараспев, а вихреобразные движения шли в своем ритме, разумеется, соответствовавшем ритму речи. В этом-то и было то новое, что отмечалось критикой. Во второй постановке режиссер заставил меня говорить в том же вихреобразном ритме, и, вероятно, благодаря этому роль доходила до всякой публики. Так Черная маска звучала проще. Теперь и костюм был другой, обязывающий к другим движениям. Юрий Бонди сделал его коротким с ментиком, заменяющим плащ, а сапунковский был длинным, плиссированным, состоял из двух половин — черной и красной. Длинные разрезанные рукава играли вместо плаща. Головной убор в виде громадного банта. В аудитории нам дали мало репетиций. Генеральную пришлось сделать в страстную субботу. Как всегда водится, последняя репетиция затянулась. Когда время стало близиться к 11 часам ночи, все начали волноваться, некоторые барышни даже тихонько поплакали. Приближался час заутрени, всех ожидали нотации, неприятности от домашних. Однако, никто из участвующих не посмел заикнуться о том, что пора кончить репетировать. Мейерхольд работал в этот день с бешеной энергией. Декорации трудно прилаживались, слуги просцениума должны были ловко делать перемены, возились главным образом с этим. Заказанная в Александринском театре бутафория оказалась никуда не годной. Режиссер и художник решили ее переделать. Им хотелось, чтобы все яства, фрукты, имели вид ненатуральный, а театральный, чтобы предметы эти «играли». Студийцы, во главе с братьями Бонди, принялись за работу и просидели за ней в Тенишевской аудитории, кажется, три дня.

На первом спектакле было очень много народу, пустых мест не оставалось. «Балаганчик» шел после «Незнакомки», так что мне удалось увидеть 2-е «виденье». Первое прошло благополучно. Когда возвели горбатый мост и слуги просцениума торжественно подняли синий вуаль звездного неба на бамбуковых палках, я стала надеяться, что и второе прозвучит по-настоящему, хотя бы благодаря Голубому, которого играл А. А. Голубев, и Мгеб-

<sup>194</sup> См.: Анс. Чеботаревская, Из дневника, «Дневники писателей», 1914, № 2, стр. 37.

рову, игравшему Звездочета. Но на первом представлении Мгебров «выплеснулся» (выскочил) из образа. Однако, надо сказать, что на следующих спектаклях он уже играл, как должно. Незнакомка не приблизила зрителей к видениям Блока. Роль для нее была трудна. Все же некоторым она нравилась. Но главным образом взбесили публику китайчата своим неуместным жонглированием.

Нам, участникам «Балаганчика», после их выступления пришлось бороться с враждебными настроениями, и тут нам в значительной мере помогла обаятельная музыка Кузмина. На первом представлении пьеса в целом успеха не имела. Блока все-таки вызывали. Он вышел через силу, с опущенными глазами, с сжатым ртом, а актеры с наклеенными носами, с преувеличенно намазанными лицами, радостно аплодировали ему, и казалось, что вокруг него кривляются какие-то чудища. Я убежала скорее за кулисы, стараясь не встретиться с Блоком в этот вечер. Александр Александрович ушел домой мрачный и не приходил на спектакли два или три дня, но потом сердце его не выдержало, и он пришел опять. Он сел на ступеньки между рядами вместе с Юрием Бонди, и на этот раз ему вдруг представление понравилось. После этого Блок не пропустил уже ни одного спектакля. Он даже жалел, что сделал перерыв после первого.<sup>195</sup>

Теперь, когда я вспоминаю эту постановку, вижу ее на расстоянии, для меня ясно, что в ней была своя правда — и наклеенные носы посетителя кабачка, и китайчата в их черной одежде с серебряными драконами, и золотые апельсины, и выход Мейерхольда на вызов с Юрием Бонди на руках — все это было молодо и талантливо и нисколько не умаляло поэзии Блока. В этом был свой особый шарм, который действовал, как я уже говорила, на самого Блока и на молодого режиссера Вахтангова, толкнув последнего на новые рельсы, и кроме этих двух еще на целый ряд деятелей искусства.

Прошли блоковские спектакли, закончились занятия в Студии.

Вскоре после Пасхальной недели я уехала в деревню, куда меня вызвали телеграммой к больному родственнику. В сентябре мы с Н. П. предполагали ехать за границу. Незадолго до отъезда в деревню я была у Блоков. Александр Александрович много шутил. Я рассказала ему с огорчением, что экземпляр «Снежной Маски», подаренный им когда-то мне, изгрыз охотничий щенок, который потом подох от чумы.

Блок немедленно подарил мне опять книжечку стихов «Снежной Маски» со следующей надписью: «Сия книга, ныне являющаяся библиографической редкостью, поднесена автором Валентине Петровне Веригиной ввиду сделанного ею 23 апреля сего 1914 года заявления о том, что первобытный ее (книги) экземпляр был съеден собакою, которая от того скончалась. О, сколь изменчивы и превратны судьбы творений, нами тиснению предаваемых! А. Блок.»<sup>196</sup>

<sup>195</sup> В 1910-х гг. Блок резко осуждает проповедуемые Мейерхольдом принципы условного театра, театральных стилизаций *Commedia dell'arte*. Однако в эти же годы у самого Мейерхольда во взглядах на природу театра происходят, по-видимому, известные сдвиги. По словам Мейерхольда, сказанным в беседе с Блоком и записанным поэтом, он теперь «ближе к Станиславскому, чем был в период театра Комиссаржевской», «ближе к Пушкину, т. е. человечности» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 144). Поэтому хотя Блок по-прежнему часто пишет о «недоверии к Мейерхольду» (там же, стр. 167), «боязни» его (там же, стр. 201), резко отрицательно оценивает многие его постановки (там же, стр. 193), однако, видит, что «Мейерхольд сам, по-видимому, сомневается в себе все более», что Мейерхольда и близкого к нему в эти годы В. Н. Соловьева «самых мучит их сухая пестрота» (там же, стр. 196). Блок не теряет надежды, что Мейерхольд поймет, «что человечность не только не убьет, но возвысит и осмыслит правильное в их „исканиях“» (там же, стр. 196). Этим, вероятно, объясняется и двойственное (однако, с постоянным интересом к работам режиссера) отношение Блока к спектаклям Мейерхольда в Тенишевском зале.

<sup>196</sup> Публикуется впервые. Автограф — у В. П. Веригиной.

## ВСТРЕЧИ С БЛОКОМ ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ. ПОСЛЕДНИЕ ИСКРЫ ВЕСЕЛЬЯ

«И реже смех средь песен раздается,  
И чаще мы вздыхаем и молчим».

Пушкин

Я возвратилась в Петербург в июле. Меня ждала война и разлука с близким мне человеком. Не знаю, был ли Блок в Петербурге во время объявления войны. С Любовй мы виделись, говорили по телефону. Она начала действовать сейчас же: поступила в госпиталь сестрой милосердия, чтобы затем отправиться на фронт.<sup>197</sup> Советовала и мне сделать то же, говорила, что мне будет легче, но я действовать не могла, мне было слишком тяжело. Я страдала не только от того, что боялась за жизнь мужа, призванного в ряды армии, но и от общей тревоги. Мне казалось, что воздух содрогается от этой тревоги, что вся атмосфера насыщена беспокойством миллионов людей, их страхом и печалью за близких.

Я осталась совсем одинокой потому еще, что все мои друзья, мои «близкие», стали вдруг «далекими». Куда я ни заходила, везде висела на стене карта, утыканная флажками, которые продавались в магазинах специально для патриотически настроенной публики. Такими флажками обозначались районы, занятые нашими войсками. Если в каком-нибудь доме и не висела такая карта, то все-таки велись разговоры о сражениях, терзавшие мне сердце. Все увлекались войной, как будто бы это была какая-нибудь игра в шахматы. Я скоро стала избегать встреч со знакомыми. Казалось бы, что в таком настроении мне лучше всего было пойти к Александре Андреевне, где я могла встретиться с Блоком. Казалось бы, что в такой серьезный момент мне, прежде всего, следовало прибегнуть к его мудрости, однако, именно этого я и не захотела сделать. Должна сознаться, что я боялась встретить там то же «патриотическое» настроение. В конце концов мне пришлось увидеться с Блоком, пришлось говорить с ним и о войне, но это было позднее, когда прошел самый острый момент. После того, как я выразила негодование по поводу всеевропейского избиения, он сказал серьезно, что в главном согласен со мной, но что все-таки тут есть нечто и положительное, нечто возвышающее людей. У простых, грубых появилось что-то новое в лицах и движениях. Стоит только посмотреть на какого-нибудь солдата и его жену, стоящих на площадке трамвая, как они ласково держат друг друга за руки, какие у них серьезные, светлые лица, — чувствуется, что перед разлукой, перед грядущей опасностью, ссоры и дразни, всё мелкое и обыденное, отошло от них, и они ценят теперь каждую минуту, проведенную вместе.<sup>198</sup>

От Блока и его матери я не слышала стереотипных фраз. О войне заходила речь в связи с пребыванием Любови Дмитриевны на фронте — собственнo, больше о ней.

Однажды Александра Андреевна была в Марининском театре. В ту пору перед началом оперных спектаклей исполнялись гимны всех союзных наций. Как раз на другой день я зашла к Кублицким, и Александра Андреевна заговорила об этом. Она сказала, что больше всего по музыке ей нравится русский гимн, а «Марсельеза» возмущает своей внешней эффектностью. Мать Блока не любила французов, находя их поверхностными и легкомысленными, называла часто «французишки». Русскому гению близок гений немецкий, говорила она, «это неестественно, что мы воюем с немцами». Я согласилась с

<sup>197</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 197—199.

<sup>198</sup> Приводимые В. П. Веригиной слова Блока относятся, скорее всего, к концу 1914 года — периоду перехода от свойственных поэту летом этого года туманных надежд на войну, как великую катастрофу, разрушающую обыденщину «страшного мира». (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, издание второе, стр. 197), — к пониманию подлинного смысла совершающихся событий.



этим, так как очень любила немецкую романтику — в лице Гофмана, Тика, Клейста — и немецкую музыку.

В тот же день зашел Блок. В разговоре с ним я заметила, что, по-моему, разные национальности никогда не могут понять до конца друг друга. Немцы, например, мне как будто бы близки, но когда я подумаю о вкусах и стремлениях всего народа, я чувствую, что они мне чужды.

На это Александр Александрович возразил: «Нет, люди искусства у всех народов одинаковые по существу. Поэт — немец поймет русского поэта гораздо скорее, чем своего соотечественника, не причастного к искусству». И прибавил, что в тех иностранных писателях, кого он знал, он никогда не видел другую национальность с чужими чертами, они были для него свои, понятные.<sup>199</sup>

Все эти разговоры велись, разумеется, не в начале осени, а гораздо позднее. Повторяю, первые недели войны я не встречалась с Блоком. В то время я была придавлена событиями и не могла ни о чем думать, кроме того ужаса, который заволакивал мой мир.

В конце августа я получила извещение о том, что мой муж ранен, и поехала в Варшаву. Его привезли в Петербург, и месяца через полтора он выздоровел. Наконец, наступило настоящее облегчение: Н. П. как специалиста-инженера перевели в мастерские автомобильной роты, которая формировалась в Петербурге. Таким образом, 3—4 месяца я могла отдохнуть от тревоги и стала опять посещать студию, бывать у знакомых и встречаться с Блоком у Александры Андреевны.

Однажды он пришел к Кублицким при мне в каком-то особенном, заметно приподнятом настроении. Мы сидели за чайным столом втроем и все время говорили о Любе, которая была на австрийском фронте. Еще до прихода Александра Александровича Александра Андреевна сказала мне: «Саша послал Любе модные журналы, сам ходил покупать». Я удивленно спросила, зачем ей там моды. На это Александра Андреевна ответила: «Саша знает, что она это любит — ее немного развлечет»... Меня очень тронули эти «журналы»: в обычное время Блок относился к таким вещам с насмешкой. Среди разговора Александр Александрович вынул из бокового кармана сложенные листы с напечатанными стихотворениями и передал мне их со словами: «Вот, Валентина Петровна, это я хочу дать Вам». Мне запомнилось мягкое выражение его глаз в тот момент, печальный, исполненный нежности, звук голоса. Я сразу поняла, что стихи относились к Любове Дмитриевне. Я пробежала их глазами. «За горами лесами, за дорогами пыльными, за холмами могильными...»

Я невольно прочла вслух конец:

«И сжимаю руками моими чародейную руку твою».<sup>200</sup>

В этом было столько Любы и Александра Александровича!

Блок молчал, опустив глаза. На листках было напечатано еще два или три стихотворения. Кажется, «Приближается звук...», «Протекли за годами

<sup>199</sup> «Нет, люди искусства у всех народов одинаковые по существу...» и т. д. В приведенных словах отражается, с одной стороны, излюбленная мысль Блока 1910-х гг. о противоположности высокого искусства и мешанской пошлости буржуазной действительности (цикл «Итальянские стихи», стих. «Поэты» и т. д.). Вместе с тем отмеченные слова Блока в 1914 г. приобретали и другой — антишовинистический — смысл. Еще совсем недавно разделявший мысли своей матери о «близких» и «далеких» по духу нациях (См.: Письма Александра Блока, т. I, стр. 518), Блок именно в дни мировой войны говорит об общности людей искусства всех стран. В этой связи уместно вспомнить о большой работе, предпринятой Блоком по заказу Горького и Брюсова в 1915 г. — переводах из армянских, латышских и финских поэтов.

<sup>200</sup> «За горами, лесами...» — 1915 г. Вошло в цикл «Арфы и скрипки».

года...», «Пусть я и жил не любя...»<sup>201</sup> Эти листки не сохранились у меня: они пропали вместе с шуточным письмом и немецким рецептом. Настроение всего вечера окрашивалось цветом Любы. Мне ее тоже доставало, и я рада была ощутить хотя бы ее тень. Опять чудился запах «Розы Коти» в комнате, где мы часто бывали все вместе, где она смеялась своим искренним смехом.

Каждый час, проведенный с Блоком и его матерью, вносил освежающую струю в мою жизнь. Здесь было совсем по-другому, чем в других знакомых домах. Мы не говорили о фронтах и не гадали о том, кто кого победит. Если в разговоре Блока встречался мотив войны, он тотчас же углублялся в обобщения и как-то становился непохожим на жуткую злобу дня того времени. Александр Александрович, разумеется, не мог и не хотел отмахиваться от происходящей трагедии, но он не жил деталями ее, а всегда смотрел в будущее, которое пугало его, пожалуй, еще больше. Последнее начало проскальзывать все чаще и чаще с конца 15-го года.

В феврале, до спектакля студии, Н. П. уехал в Белосток, куда направили сформированную автомобильную роту. Я поехала туда в начале марта и возвратилась в Петербург осенью.

13-го октября у меня родился сын. Любовь Дмитриевна согласилась быть крестной матерью. Первый мой выезд после болезни был к Блокам. С фронта приехал на несколько дней Н. П. Любовь Дмитриевна зашла к нам и пригласила к себе от имени Александра Александровича. Помню, как я радовалась предстоящему свиданию с Блоком, радовалась, что буду за «Блоковской чертой» и станет необычно. Собралась всегдашняя наша компания в небольшом количестве. Весь вечер Блок был в чудном настроении. После чая мы перешли в кабинет. Соловьев и, кажется, Кузмин, стали играть в шахматы. Кому-то вздумалось держать пари за одного из них. Александр Александрович немедленно принял участие и вошел в азарт. Ему скоро надоело дожидаться конца партии, и он предложил просто играть в чет или нечет, открывая наудачу книгу на какой-нибудь странице. Стали играть все. Меня несколько не увлекала игра, но мне нравилось смотреть на смеющееся, азартное лицо Блока, который веселился, когда выигрывал и проигрывал, одинаково. В результате в проигрыше остался он один, и все над ним потешались.

Мне было весело, как в былые времена на Лахтинской и на Галерной. Я несколько не подозревала, что больше такой вечер не повторится никогда. Мы продолжали видиться с Блоком еще почти полтора года и, случалось, вели веселые разговоры, но уже не так.

Я уже упоминала о том, что Блок редактировал стихотворный отдел в «Журнале Доктора Дапертутто». В первой книжке 1915 года напечатан «Голос из Хора» —

— Как часто плачем, Вы и я,  
Над жалкой жизнью своей,  
О если б знали вы, друзья,  
Холод и мрак грядущих дней!

С этих пор мрачные ноты все чаще встречаются и в разговорах Блока. При свиданиях мы реже шутили и смеялись. Лето я провела в Пскове. Когда приехала в Петербург, узнала, что Люба собирается уезжать в провинцию.

Н. П. отправился со своей частью на румынский фронт. Личные переживания опять закрыли для меня все остальное. Я даже не удосужилась пойти ни на одно выступление певца Алчевского,<sup>202</sup> который с большим

---

<sup>201</sup> «Приближается звук...» 1912 г. (Цикл «Родина»). «Протекли за годами года...» — 1915 г. «Пусть я и жил, не любя...» — 1915 г. Два последних стихотворения написаны примерно в одно время с «За горами-лесаами» (сентябрь-октябрь 1915 г.), вошли в цикл «Арфы и скрипки» и адресованы Л. Д. Блок.

<sup>202</sup> И. А. Алчевский (1876—1917) — певец-тенор оперный и камерный.

успехом, очень тонко исполнял романсы Гнесина на слова Блока. Песнь Алискана из пьесы «Роза и Крест» Гнесин играл и напевал нам сам у Бонди.

В январе я неожиданно получила телеграмму от мужа, который вызвал меня в Одессу, так как туда перевели их мастерскую. Последнюю встречу с Блоком не помню.

В 1916 году он был призван и, кажется, уехал еще до моего отъезда.

## ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА

«Мне вечность заглянула в очи,  
Покой на сердце низвела,  
Прохладной влагой синей ночи  
Костер волненья залила».

Блок

Я уехала в Одессу за месяц до февральской революции. После февраля получила письмо, полное восторга, от Ады Корвин, которая встретила революцию с большой радостью. Через некоторое время я стала получать письма и от Любы. В одном из них она жаловалась на то, что Александр Александрович ничего не пишет, очень занят общественными делами.<sup>203</sup> Ближе к осени она обратилась ко мне с просьбой прислать им белого хлеба. Я исполнила ее просьбу, но ответа уже не получила. Сообщение становилось все затруднительней. Я рвалась к себе домой, но из-за маленьких детей (в Одессе родился мой второй сын) я вынуждена была оставаться на юге около 4-х лет. Все эти годы я копила вопросы Блоку. Я привыкла нести все свои суждения на его суд. Брестский мир вызвал у меня новые мысли, и я представляла себе, как передам их Блоку, гадая, что он на это ответит. Через некоторое время до нас дошли «Скифы» и «Двенадцать». В кругах интеллигенции ходила фраза: «Блок благословил большевизм». Нас все больше и больше тянуло на родину, но мы попали туда только в 20-ом году. По приезду в Москву я прежде всего встретилась там с Мейерхольдом, который заведовал Театральным Отделом.<sup>204</sup>

Мне очень хотелось поскорее увидеть Александра Александровича и Любу. Я собиралась поехать осенью в Петербург, но вскоре после моего приезда в Москву Блок приехал туда сам, чтобы выступить на вечере. Я узнала об этом, но, к своему большому огорчению, никак не могла пойти повидаться с ним. Я была нездорова, и встречаться с Александром Александровичем после долгой разлуки больной мне не хотелось.

Я надеялась, что скоро увижу его и Любовь Дмитриевну в Петербурге. Мне передавали потом, что в этот приезд у Блока был очень болезненный вид, он казался слабым, его видели на вокзале перед отходом поезда опирающимся на палку. Выше я описывала встречу Волоховой с Блоком в Художественном театре. Встреча эта призошла как раз тогда. Несмотря на сообщения о плохом состоянии здоровья поэта, мне не приходила в голову мысль, что болезнь его опасна. Поэтому смерть Блока явилась для меня совершенно неожиданным ударом. Помню, в яркий солнечный день летом, неожиданно-негаданно пришло ко мне известие о его кончине — через банальную газетную заметку. Писал Коган: «Умер Александр Александрович Блок — вспомнились мои разговоры с ним»...<sup>205</sup> дальше я не стала читать, доста-

<sup>203</sup> Блок в это время был главным редактором стенографических отчетов Верховной Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного правительства, членом Литературной Комиссии Александринского театра и выполнял ряд других обязанностей.

<sup>204</sup> Театральный Отдел — т. н. ТЕО Народного Комиссариата по просвещению.

<sup>205</sup> См.: П. С. Коган, «А. Блок», (некролог), «Известия ВЦИК», 9. VIII. 1921. П. С. Коган (1872—1932) — литературовед, историк литературы и



точно было первой фразы, то, что, следовало дальше, было уже не о Блоке. Смерть Александра Александровича показалась каким-то невероятным явлением, странным, никак не укладывающимся в сознании. Ушел самый большой, самый нужный из нас, так рано, в разгаре творческой жизни! — это первое, что сверлило мозг, что мучило сознание, затем все больше с каждым днем росло ощущение утраты необходимого, важного для меня лично. Все скопившиеся вопросы остались без ответа. Вообще, я могла подолгу не видеть Блока и не переписываться с ним. Мне достаточно было помнить, что он, знающий больше всех других, существует, что у него можно сдросить при свидании обо всем, что интересует, прибегнуть к его мудрости. И еще мне было горько от того, что покинул жизнь вместе с поэтом его веселый двойник, умевший зажигать огни неповторимых шуток и вызывать в нас беспечный смех.

Зимой я поехала в Петербург с тем, чтобы повидаться с Любовью Дмитриевной и Александрой Андреевной. Они жили в блоковской квартире (угол Пряжки и Офицерской) вместе с Марией Андреевной Бекетовой, «тетей», как называл ее Александр Александрович, не прибавляя имени.

Александра Андреевна едва говорила, настолько она чувствовала себя плохо, но мне очень обрадовалась и все время, пока я у них была, сидела со мной. Сначала я боялась упоминать об Александре Александровиче, но потом случилось как-то так, что мы только о нем и говорили. Вышло это просто и легко. Александра Андреевна вспоминала о сыне так, как будто он не ушел навсегда. На письменном столе стояла фотография Блока с очень худым лицом и большими сияющими глазами — необыкновенно живыми. Когда я стала ее рассматривать, Александра Андреевна сказала: «Сашенька тут веселый, он ведь часто бывал веселым даже и в последние годы».

Пока Люба занималась хозяйскими делами в столовой, я сидела с «тетей» и Александрой Андреевной в их комнате. Между прочим, мать Блока сказала: «Валечка, Люба меня теперь любит, она заботится обо мне». Когда пришла Люба, я сразу почувствовала, что с ней не надо говорить о Блоке. Она очень изменилась, одетая во все черное, казалась другой. Траур подчеркивал ее скорбь. Люба старалась говорить обо мне, расспрашивала о Н. П. и о детях, о своей жизни почти не говорила. Только в следующие приезды, когда горе улеглось, она рассказала мне о последних днях Блока. Когда я приехала опять в Петербург, кажется, через год, я не застала Александру Андреевну в живых. С Марией Андреевной я виделась без Любы, и «тетя», говоря о ней, по обыкновению, с нежностью, все-таки упрекнула ее за жестокий, по ее мнению, поступок с Александрой Андреевной.<sup>206</sup> Незадолго до смерти Александра Александровича, будучи не в состоянии выдержать дальше разлуку с большим сыном, мать его приехала в Петербург. Когда она пришла к Блоку, Любовь Дмитриевна не пустила ее в квартиру, стояла с ней на лестнице и упростила отложить свидание с сыном, уверяя, что волнение плохо отразится на его здоровье. Александра Андреевна подчинилась этому требованию и уехала, но ей не пришлось уже больше увидеться с Александром Александровичем, так как он вскоре умер. Я не заговаривала об этом случае с Любовью Дмитриевной, впоследствии она рассказала мне о нем сама. Между прочим, она говорила, что мать убийственно действовала на Блока во время болезни. После свидания с ней ему становилось значительно хуже. И раньше, всякий раз, когда настроение Александры Андреевны бывало подавленным, когда она нервничала, это отражалось на настроении сына и обратно. Они неизменно заражали друг друга своей нервозностью.

---

критик, в то время — президент Академии Художественных наук (РАХН, позже — ГАХН) — был знаком с Блоком, как и его жена, Н. А. Коган (Нолле), с 1912 г. Во время своей поездки в 1920 г. в Москву Блок прожил у Коганов 2 недели (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 283).

<sup>206</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 292, 300—301.

Люба говорила еще, что во время болезни, несмотря на сильную привязанность к матери, Блок не выражал желания видеть ее близь себя. Он хотел присутствия одной Любы. По ее словам, для нее самой было очень тяжело то, что она была вынуждена отговорить Александру Андреевну видиться с сыном, но я надеялась, говорила Любовь Дмитриевна, что он поправится, а тут мне казалось, что свидание это его окончательно убьет. Сама Александра Андреевна простила ей, это доказывает вышеприведенная фраза: «Люба меня любит...» и т. д. Действительно, после смерти Блока Любовь Дмитриевна очень заботилась о его матери, окружала ее вниманием и лаской.

О последнем периоде жизни Блока я говорила также с моей подругой по школе Художественного театра, Н. И. Комаровской, которая рассказала мне о своих встречах с поэтом во время работы в Большом драматическом театре. Она была приглашена туда в начале революции. Блок как раз принимал участие в работе этого театра, так как в первые годы репертуар его был героический.

Надежду Ивановну Комаровскую Александр Александрович знал по нашим рассказам еще со времени театра Комиссаржевской. Комаровская служила тогда в Казани и тяжело заболела. До нас дошел слух, что она при смерти. Это известие глубоко огорчило меня. Красавица, с яркой индивидуальностью, со своими особыми словечками, милыми, умными и смешными, радостно принимавшая жизнь, должна была ее покинуть! Мне казалось, что это невозможно и Наде только стоит не захотеть всем существом, чтобы этого не случилось. Мы говорили с Волоховой о болезни Комаровской как раз у Блоков и от них послали телеграмму: «Надя, не умирай! Когда Блок, уже после революции, познакомился с Комаровской, он прежде всего спросил ее: «Вы та самая Надя, которой послали телеграмму — «Не умирай»?». Надежда Ивановна сразу почувствовала дружественное отношение к себе со стороны поэта, они очень скоро подружились. Часто гуляли вместе по Петербургу, много говорили с увлечением об искусстве и о революции. Между прочим, в одну из прогулок Блок сказал ей с шутливой интонацией: «Вы не похожи на актрису, Вы, как Валя Веригина». Н. И. говорила мне, что Александр Александрович в первое время их знакомства был часто веселым, но мало-по-малу стал мрачнеть. Однажды вся труппа Большого драматического театра снималась, через стеклянный потолок лился дневной свет, придававший мертвенный оттенок лицам. Блок обратился к Надежде Ивановне со словами: «Вы замечаете, что у всех нас лица, опаленные огнем великого гнева?». Разговоры в этом духе Блок стал вести, по словам Комаровской, часто, но все же ей удавалось иногда настраивать его на юмористический лад. Например, она назвала некоторых писателей, главным образом, кажется, сотрудников журнала «Весы»,<sup>207</sup> именами падших ангелов из романа Анатоля Франса «Восстание ангелов». Александр Александрович находил сравнения очень удачными и смеялся больше всего над собой. Его Комаровская сравнила с ангелом Мираром, покинувшим небесные чертоги ради любви к кафе-шантанной певице. На земле он стал музыкантом, но ему трудно было приспособиться к ее условиям. Его небесные мелодии были чужды людям. Мирар спрятал свои крылья в стеной шкаф, где их уничтожила моль, несмотря на то, что он сыпал и перец, и камфару, и соль, чтобы их спасти. Ангел приходил посмотреть на свои погибающие крылья и тихонько плакал. Последнее время всякий раз, когда Комаровская встречалась с Блоком, она спрашивала, как его крылышки, а он с горьким смехом отвечал: «Плохо, Надежда Ивановна, от них остается уже очень немного». Незадолго до того, как поэт окончательно слег, она встретила его на улице и была поражена той переменной, которая в нем произошла. Комаровская не выдержала и сказала ему с тревогой: «Александр Александрович! Что же нам бедным делать, если Вы не выдерживаете?» Он как-то весь встрепенулся и ответил: «Нет, Надежда Ивановна, я верю... верю... и со мной пройдет...» Однако болезнь не прошла, а все усиливалась. Поэт уже не выходил

<sup>207</sup> «Весы» — журнал, орган московских символистов (М., 1904—1909).

из дому и не вставал, и все ближе подступало «последнее отчаяние». Однажды Любовь Дмитриевна, находившаяся неотлучно возле больного, услышала из соседней комнаты тяжелые рыдания. Она сейчас же прибежала к Александру Александровичу со словами: «Саша! Что ты?..» Он не отвечал. Беспомощный, несчастный, в сидячем положении (он совсем не мог лежать), Блок плакал, закрыв лицо руками, горькими, безнадежными слезами. Когда «последнее отчаяние» подступило к нему, измученному физическими страданиями, он окончательно изнемог. Может быть, отчаяние это вызвал страх перед концом, который поэт бесстрашно призывал в стихах своей юности, или то было «безнадежное прощание, прощание с жизнью молодой»<sup>208</sup>

Комаровская приняла известие о кончине Блока с таким же ужасом и горем, как большинство его друзей. Она проплакала ночь, днем не находила себе места и, наконец, решила пойти проститься с поэтом. По ее словам, она пришла на квартиру Блока в тот момент, когда Любовь Дмитриевна перекладывала его останки в гроб. Вместо недавно еще блиставшего поэта Н. И. увидела сухой, страдальческий комочек — результат работы тяжелой болезни и «последнего отчаяния».

Мне лично осталось лишь печальное утешение, что я не была свидетельницей угасания Блока и в моей памяти остался большой, веривший в свою миссию поэт и ничем не заслоненный образ беззаботного предводителя снежных масок, «того, веселого, в сукне да соболях».<sup>209</sup>

### В. П. Веригина (биографическая справка)

Валентина Петровна Веригина — драматическая актриса. Родилась в 1882 г. Театральная деятельность началась в 1902 г. (ученица в школе Московского Художественного театра). В 1905 г. работала в студии-филиале МХАТа. С осени 1906 года — актриса труппы В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге. На зимний сезон 1908—1909 годов была приглашена в театр Корша в Москву. После 1917 г. совмещала актерскую деятельность с активной режиссерской и педагогической работой.

### Н. Н. ВОЛОХОВА. ЗЕМЛЯ В СНЕГУ.

Валентине Петровне  
Веригиной —

любимому, верному другу  
на память о светлых днях  
нашей талантливой, лучезарной юности.

#### I.

Белоснежней не было зим  
И перистей тучек...

Зима 1906—1907 года была в Петербурге необычайно снежная, мягкая. Почти непрерывно с неба падали белые хлопья и пушистым покровом ложились на величественный, изумительной красоты город. В эту зиму я познакомилась с Александром Александровичем Блоком.

Впервые я увидела его на вечере нашего возникшего театра, театра Веры Федоровны Комиссаржевской. Об этих художественно-литературных вечерах было много написано в свое время и в больших, и в малых журналах, так что я ограничусь только своими личными впечатлениями от первого знакомства с Александром Александровичем.

Нам, молодым актрисам, было вменено в обязанность принимать, зани-

<sup>208</sup> Из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».

<sup>209</sup> Из стих. С. Городецкого «Аленькая».



мать и угощать гостей. Принимали мы всех, конечно, одинаково любезно и радушно, но занимали и угощали особенно старательно тех, кто приходился нам более по душе.

Около Александра Александровича сразу образовалась большая группа молодежи. Его забрасывали вопросами, предлагали наперебой бутерброды, чай, пирожные, вино. Он стоял несколько растерянный от такого бурного натиска, кротко улыбался и переминался с ноги на ногу. В этот вечер Александр Александрович был в длинном черном сюртуке, который надел, кажется, в первый раз, и чувствовал себя точно именинником: и радостно, и немного неловко. Конечно, не обошлось без просьб почитать стихи. И он прочел нам в этот вечер «В голубой далекой спальенке...» Читал Александр Александрович хорошо, музыкально, глуховатым голосом, несколько торжественно и даже важно.

Эта важность была вообще свойственна ему при чтении своих стихов, именно важность, а не напыщенность: как бы уважение к тому, что он несет в себе. Это чувство прошло через всю его жизнь; стихи — не писание, а некая миссия, которой он был обречен. Поэтому часто он не мог, как он сам говорил, изменить то или иное в своих стихах, что порой казалось непонятным: он должен был *так* написать, *так* сказать. На наш вопрос: умер ребенок или уснул («В голубой далекой спальенке...»), — он отвечал совершенно искренне и несколько растерянно:

— Не знаю, право, не знаю.<sup>1</sup>

## II.

Пылайте, траурные зори,  
Мои крылатые глаза!

Мы переехали в здание нашего театра на Офицерской улице. Продолжались репетиции, вскоре открылся сезон и начались ежедневные спектакли.

Наша комната, в которой гримировались артистки Мунт Екатерина Михайловна, Веригина Валентина Петровна и я, находилась на втором этаже, в уровень со сценой, так что все происходившее на сцене доносилось до нас отчетливо, но несколько затуманенным звуком.

Александр Александрович и Любовь Дмитриевна часто заходили к нам во время спектакля. Им нравилось прислушиваться издали к тому, что делалось на сцене. В спектакле «Сестра Беатриса», например, голос Веры Федоровны<sup>2</sup> доносился к нам, как Золова арфа, и мы всегда, затаив дыхание, слушали ее:

— Придите все, это час любви, а любовь безгранична...

В антрактах мы много говорили, шутили, смеялись. Александр Александрович был очень прост, исключительно прост и естествен, так что совсем забывалось, что мы в обществе большого поэта. Эта обаятельная простота сильно отличала его от других поэтов того времени, большинство которых вольно или невольно усваивало себе ту или иную позу, обволакивало себя некой дымкой или даже сильным туманом, имевшим целью интриговать, а то и пугать людей дьявольщиной или просто «чертовщиной» (Сологуб, Ремизов<sup>3</sup>, Чулков). Поэтому блоковская простота и правда, эта непоколебимая

<sup>1</sup> Ср. иного рода высказывание Блока об этом стихотворении в воспоминаниях В. П. Веригиной (стр. 313 наст. тома).

<sup>2</sup> Вера Федоровна Комиссаржевская.

<sup>3</sup> Ремизов, Алексей Михайлович (р. в 1877 г.), прозаик, символист. А. М. Ремизову посвящено стихотворение «Болотные чертеняки» (1905), а также, по первоначальному замыслу — одно из первых произведений Блока на социальную тему — «Легенда» («Господь, ты слышишь?..», 1905). Влияние Ремизова ощущается и в стих. «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 1906). Тем больший интерес приобретает свидетельство Н. Н. Волоховой: отчетливо видимая разница в человеческом облике Блока и Ремизова была внешним выражением коренного отличия путей, поисков обоих поэтов.

внутренняя «линия поведения», создавала ему превосходство над другими. И, как это ни странно, многие из окружавших его старались, так сказать, сблизить его (его выражение), совлечь с высоты его пьедестала. С удовольствием исключая из этого окружения Сергея Городецкого, который тогда в своем молодом, искреннем неистовстве писал о Блоке такие стихи:

Высокую башню построил  
Из самого белого камня...<sup>4</sup>

Курьезно, например, что когда художник Сомов писал его портрет (в 1907 году), он преднамеренно накануне сеанса водил Александра Александровича с собой по трактирам и притонам, желая добиться в модели следов истасканности и налета нездоровья. В действительности же Александр Александрович производил впечатление человека уравновешенного, трезвого, педантичного и аккуратного.

«На огонек» нашей гримировальной комнаты, кроме Блоков, к нам часто заглядывали молодые поэты: Городецкий, Ауслендер, художники Сапунов, Судейкин,<sup>5</sup> молодежь нашего театра. Велись оживленные беседы об искусстве. Все мы были очень молоды, все горели любовью к своему делу: поэзии, театру, живописи. И все были до краев влюблены в жизнь и искусство, в силу жизни и в могущество красоты и правды в искусстве. Эта-то влюбленность и делала наши встречи такими яркими, легкими и красивыми.

Как-то раз, провожая Александра Александровича с лестницы, ведущей в вестибюль, я услышала от него несколько очень лестных слов, в частности и относительно моего голоса, его музыкальности и благородства дикции.

— Когда вы говорите, словно речка журчит. (Ср. «Песня судьбы» — Фаина).

Я напомнила ему его обещание написать мне стихотворение, которое он хотел бы слышать от меня с эстрады. На другой же день (1 января 1907 г.) я получила в коробке с чудесными розами стихотворение «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» Я была очень польщена, но, конечно, никогда и нигде не решилась читать эти стихи, несмотря на все настояния и доводы Александра Александровича.

### III.

И город мой зелено-серый

. . . . .

Она, как царство, приняла.

Часто после спектакля мы совершали большие прогулки, во время которых Александр Александрович знакомил меня со «своим городом», как он его называл. Минуя пустынное Марсово Поле, мы поднимались на Троицкий мост и, восхищенные, вглядывались в бесконечную цепь фонарей, расставленных, как горящие костры, вдоль реки и терявшихся в мгlistой бесконечности. Шли дальше, бродили по окраинам города, по набережным, вдоль каналов, пересекали мосты. Александр Александрович показывал мне все места, связанные с его пьесой «Незнакомка»: мост, на котором стоял Звездочет и где произошла его встреча с поэтом, место, где появилась Незнакомка, и аллею из фонарей, в которой она скрывалась. Мы заходили в кабачок, где развешивалось начало этой пьесы, маленький кабачок с расписными стенами.<sup>6</sup>

Действительность настолько переплеталась с вымыслом, с мечтой поэта, что я невольно теряла грань реального и трепетно, с восхищением входила в неведомый мне мир поэзии. У меня было такое чувство, точно я получаю в дар из рук поэта этот необыкновенный, сказочный город, сотканный из тончайших голубых и ярких золотых звезд.

<sup>4</sup> Стих. «Поэт» (Александр Блоку)», сб. «Ярь», Спб., 1907.

<sup>5</sup> С. Ю. Судейкин, (1883—1948) — художник группы «Мир искусства».

<sup>6</sup> См. об этом: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 103.

## «СНЕЖНАЯ МАСКА»

Посвящаю  
эти стихи  
Тебе,  
высокая женщина в черном,  
с глазами крылатыми  
и влюбленными  
в огни и мглу  
моего снежного города.

Небольшая книжечка стихов «Снежная маска» была написана в необычайно короткий срок: в какие-нибудь две недели. Первоначально эти стихи были напечатаны отдельным изданием и сопровождались посвящением, приведенным в эпиграфе. Графически строки располагались именно так.

Мой экземпляр был переплетен Александром Александровичем в темно-синий бархат с маленькой бронзовой виньеткой в углу и очень напоминал молитвенник.

Стихи эти, особенно отдел «Маски», родились непосредственно из нашего проведения времени в течение рождественских и новогодних праздников, когда вся наша молодая компания, урывая время от ежедневной большой, праздничной, театральной работы, стремилась повеселиться вдоволь.

Особенно удался нам вечер масок или, как его называли, «бумажный бал», потому что поверх вечерних туалетов на всех участниках были накинута фантастические костюмы или детали костюмов (корона, плащ, меч и т. д.) из цветной, золотой или серебряной бумаги. Было довольно многолюдно, собрались известные поэты, художники, артисты. Было шумно и весело, досидели «до петухов», до серого петербургского утра и так же весело разошлись по домам. И долго потом вспоминались разные эпизоды этого вечера, мимолетные шутки, внезапно родившиеся эпиграммы.

Помню, Александр Александрович пришел в комнату, где мы, дамы наводили красоту (пудра, кармин, тушь), и попросил, чтобы и его немного подцветили. Я взяла темный бакан и подвела ему брови и около глаз. Все нашли, что этот легкий грим ему очень к лицу. Александр Александрович по-детски, радостно улыбался. Он очень любил все специфически театральное: кулисы, грим, бутафорию, костюмы. В результате появились стихи «Насмешница».

Подвела мне брови красным,  
Поглядела и сказала:  
— Я не знала:  
Тоже можешь быть прекрасным.  
Темный рыцарь, ты!

Стихотворение же «Тени на стене» как нельзя лучше воспроизводит этот вечер: его внешнюю сторону и насыщенность нежной, строгой романтикой.

Когда Александр Александрович принес мне первые листки из цикла «Снежная маска» и просил позволения прочесть мне написанные за эти дни стихотворения, — я была очарована их исключительной музыкальностью, несколько смущена звучанием трагической ноты, проходящей через все стихи, и очень удивлена отдельными оборотами речи и выражениями, которые не соответствовали реальному плану. Когда Александр Александрович, прочтя строки:

И как, глядясь в живые струи,  
Не увидеть себя в венце?  
Твои не вспомнить поцелуи  
На заброкнутом лице? —<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Из стих. «Снежное вино» (1907).



взглянул и увидел крайнее изумление на моем лице, он, несколько смутившись, с сконфуженной улыбкой, стал объяснять, что в плане поэзии дозволено некоторое преувеличение.

— Как говорят поэты: «*sub specie aeternitatis*», что буквально означает, — сказал он с улыбкой, — «под соусом вечности».

Он словно просил прощения за некоторые поэтические вольности.

Пришлось простить.

## V

По улицам метель метет,  
Сбивается, шатается.

Сезон 1907—1908 года был мало похож на предыдущую зиму. Мы все «состарились» всего лишь на год, но казалось, что все стали гораздо старше, как-то серьезнее, сознательнее, требовательнее к себе, к жизни, к окружающим. Реже встречались, мало веселились, в театре было много осложнений, которые сильно отзывались на всех нас. Да и зима выпала неласковая: очень холодная и бесснежная. Доходило до 26—28° при полном отсутствии снега. В воздухе мелькали сухие замороженные иголки, да на глазах у прохожих, под ресницами замерзала от холода слезинка.

На углах больших улиц и на площадях горели костры, и вокруг каждого из них сплошным кольцом стояли бедно одетые люди, которые грелись у огня и старались унести с собой хоть немножко тепла. Нередко случалось, что у этих несчастных, перемерзших людей загорались полы одежды, и они даже не замечали этого, пока запах гари не касался их обоняния или какой-нибудь менее замерзший сосед не поднимал тревогу...<sup>8</sup>

Однажды мы поехали с Любовью Дмитриевной довольно далеко, и на обратном пути так окоченели, что слезы невольно катились у нас из глаз и замерзали на щеках. К Блокам было ближе, чем ко мне, и потому Любовь Дмитриевна завезла меня к себе. Она сейчас же захлопотала, как бы согреться чем-нибудь горячим, а меня проводила в кабинет к Александру Александровичу. Он сидел за столом и работал. Я почувствовала, что явилась несколько некстати. Но он очень мягко и вместе с тем решительно заявил, что прежде всего мне необходимо согреться, а потому он затопит сейчас камин, я же должна сесть с ногами на диван и укрыться пледом. Так я и сделала. Камин быстро запылал, и Александр Александрович стал читать мне вслух отрывки из «Макбета» (одной из его любимейших трагедий). Под влиянием приятного тепла и под звуки его мелодичного голоса я слегка задремала. Это случилось как раз в тот момент, когда Александр Александрович читал о «пузырях земли», о которых он «не может говорить без волнения» (его слова).

Потом, когда мне пришлось прочесть стихи:

Она пришла с мороза  
Раскрасневшаяся... —

дочитав до конца стихотворение, я невольно вспомнила: «*sub specie aeternitatis*...» — и улыбнулась.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Впечатления этой зимы, ставшей для Блока воплощением эпохи реакции («А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, их вешают; а в стране «реакция»; а в России жить трудно, холодно, мерзко») отразились в его статье «Религиозные искания и народ» (1907).

<sup>9</sup> Воспоминания Волоховой говорят о биографических обстоятельствах, давших толчок к написанию стих. «Она пришла с мороза...» (1908). Вместе с тем, стихотворение имеет и большой философский подтекст, роднящий его с настроениями цикла «Вольные мысли» (1907), — утверждение права человека на «земные» радости, на наслаждение всей полнотой бытия. Этот аспект стихотворения и вызвал своеобразное переосмысление изображаемого события.

## VI.

Она пришла из дикой дали —  
Ночная дочь иных времен.  
Ее родные не встречали,  
Не просиял ей небосклон.

У нас бывали частые споры с Александром Александровичем. Он, как поэт, настойчиво отрывал меня от «земного плана», награждая меня чертами «падучей звезды», звал Марией — звездой,<sup>10</sup> хотел видеть шлейф моего черного платья усыпанным звездами. Это сильно смущало и связывало меня, так как я хорошо сознавала, что вне сцены я отнюдь не обладаю этой стихийной, разрушительной силой. Но он утверждал, что эти силы живут во мне подсознательно, что я всячески стараюсь победить их своей культурой и интеллектом. Отсюда раздвоенность моей психики, трагические черты в лице и в характере, постоянное ощущение одиночества и отчужденности среди людей:

И, миру должному подвластна,  
Меж всех — не знаешь ты одна,  
Каким раденьям ты причастна,  
Какою верой крещена.<sup>11</sup>

Годы, о которых я рассказываю, были годами сильнейшего увлечения символизмом. Мы не ограничивались любовью к стихам и к чтению их, мы, так сказать, жили ими и в них. Часто говорили полунамеками, полусловами и понимали друг друга. Стихи были почти наш разговорный язык. Естественно, что я порой поддавалась убедительности Блоковского стиха и чувствовала себя и Фаиней, и Незнакомкой.

Но моей душе и правде наших встреч с Александром Александровичем ближе всего отвечают стихи, обращенные к «Снежной Деве». Я бы сказала, что стихи:

Перед этой враждующей встречей  
Никогда я не брошу счита...  
Никогда не откроешь ты плечи...  
Но над нами — хмельная мечта! —<sup>12</sup>

что эти стихи как нельзя лучше рисуют наши взаимоотношения с Александром Александровичем в ту снежную, вьюжную зиму, когда мы с ним встретились в прекрасном, сказочном городе...

## VII.

С 1909—1910 года началась моя вполне самостоятельная артистическая деятельность. Соблазнившись работой, которую мне предлагали в провинции, работой разнообразной и кипучей, я уехала из Петербурга и, так сказать, «бросилась в открытое море».

Были взлеты, были провалы, в творчестве без этого нельзя, но только в такой самостоятельной работе, требующей напряжения всех твоих духовных сил, выковывается индивидуальность артиста.

Я играла роли героинь, драматических и трагических, — самое трудное амплуа для молодой актрисы «без репертуара», когда все приходится разрабатывать в первый раз. Естественно, что за этой работой у меня почти не

<sup>10</sup> Образ из пьесы «Незнакомка» (1906).

<sup>11</sup> Из стих. «Ушла. Но гиацинты ждали...» (1907).

<sup>12</sup> «Стихи, обращенные к «Снежной деве»... — имеются в виду стих. «Снежная дева» (1907), а также цикл «Заклятие огнем и мраком» (1907), который Блок вначале также собирался назвать «Снежная дева». Цитата — из первого стих. цикла «Заклятие...» («О, весна без конца и без краю...»).

оставалось времени ни на что другое, даже на то, чтоб, как прежде, внимательно следить за всем новым в литературе. Читалось, главным образом, то, что имело отношение к театру, к песне, к роли. Так и стихи Блока этих годов почти не доходили до меня.

В 1910 г. я вышла замуж, года два не играла на сцене, так как у меня родился ребенок. В 1915 году я поехала на великопостные гастроли в Казань, и там меня поразило большое несчастье: умерла моя девочка, заразившись в дороге молниеносной скарлатиной. Горе было так велико, что я годы не могла оправиться, стать на ноги, вернуться к прерванной сценической деятельности.

Все эти годы, хоть жила я в Москве и в Петербурге, мы ни разу не встретились с Александром Александровичем. Я почти нигде не бывала. И только в 1920 году, когда я играла в Москве, в театре Незлобина,<sup>13</sup> я неожиданно увидела Александра Александровича.

Это было в Художественном театре, на утреннем просмотре какой-то пьесы, в конце антракта. Я радостно пошла к нему навстречу. Он сразу узнал меня и молчаливо, тихо склонился к моей руке. Давали занавес, и я, быстро сказав ему, что в антракте увидимся, — направилась к своему месту. Как только действие кончилось, я стала искать Александра Александровича, желая скорей с ним увидеться. Ведь столько лет прошло с нашей последней встречи! Прожита большая жизнь. Мы перестали быть «молодежью», выросли, много перестрадали, каждый по-своему, и в своей жизни, и в своем искусстве.

Но я напрасно искала глазами Александра Александровича. Его не было в зале. Н. А. Коган,<sup>14</sup> которая была с ним в театре, сказала мне:

— Александр Александрович, ничего не сказав, неожиданно ушел до окончания акта.

Мне было очень больно. Я не понимала, зачем он так поступил. Почему не захотел встретиться со мной?

И только значительно позже, когда я прочла некоторые из неизвестных мне его стихотворений, которые как бы завершают цикл стихов, относящихся ко мне,<sup>15</sup> я поняла, почему он не решился, не мог встретиться со мной. Я невольно вспомнила: «*Sub specie aeternitatis*», — но на этот раз не улыбнулась.

### Н. В. Волохова (биографическая справка)

Драматическая актриса Наталья Николаевна Волохова (сценический псевдоним), урожденная Анцыферова, окончила школу Московского Художественного театра в 1903 году. После этого она была приглашена на роли молодых героинь в Тифлис, где работала в течение двух сезонов (антреприза Н. Д. Красова, затем — В. Э. Мейерхольда). В 1905 году Н. Н. Волохова возвратилась в Художественный театр, в его филиал-студию, главным режиссером которой стал В. Э. Мейерхольд.

В 1906 году В. Ф. Комиссаржевская пригласила Н. Н. Волохову в свой театр в Петербурге. В этом театре Н. Н. Волохова играла в продолжении трех сезонов, исполняя роли Мальгисты в пьесе Ф. Сологуба «Победа смерти», Дины Гланк в пьесе Юшкевича «В городе», Игуменьи в пьесе Метерлинка «Сестра Беатриса», Саломеи в пьесе Уайльда и другие. В 1908 году, участвуя в весенней театральной поездке под руководством В. Э. Мейерхольда по западным и южным городам, Н. Н. Волохова исполняла роль Электры в одноименной пьесе Гофманштала.

<sup>13</sup> Театр Незлобина — Московский Драматический театр К. Н. Незлобина (1907—1920-е гг.)

<sup>14</sup> Коган, Н. А. (Нолле) — жена критика и историка литературы П. С. Когана.

<sup>15</sup> См. сноску 74-ую в примечаниях к воспоминаниям В. П. Веригиной.



После ухода из театра В. Ф. Комиссаржевской Н. Н. Волохова играла в течение многих сезонов в Москве и Петербурге (театры Незлобина, Рейнеке и др.), а также в больших провинциальных городах. Н. Н. Волохова выступала в дореволюционном и советском театре (в 20-х годах) как исполнительница целого ряда ведущих ролей. Ею были сыграны, кроме упомянутых выше, следующие роли: Ева («Снег» Пшибышевского), Настасья Филипповна (инсценировка романа «Идиот» Достоевского), Катерина («Гроза» Островского), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма), Гедда Габлер (одноименная пьеса Ибсена), Иокаста («Царь Эдип» Софокла).

(Составлено В. П. Веригиной).

## ХРОНИКА НАУЧНОЙ РАБОТЫ КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА 1960 г.

10 февраля состоялось общеуниверситетское торжественное заседание в честь 100-летия со дня рождения А. П. Чехова с докладами: Б. Ф. Егоров, Чехов и современность; В. И. Беззубов, Чехов и эстония.

На университетской конференции, посвященной 20-летию Советской Эстонии (24—25 октября), сотрудники кафедры выступили со следующими докладами: Б. Ф. Егоров, Кафедра русской литературы ТГУ за период 1940—1960 гг.; Ю. М. Лотман, Современные проблемы изучения «Слова о полку Игореве»; В. Т. Адамс, Влияние русской поэтики (в особенности Маяковского) на новую эстонскую поэзию.

26—28 ноября состоялась межвузовская юбилейная научная сессия, посвященная 50-летию со дня смерти Л. Н. Толстого, со следующими докладами: Я. С. Билинкис (Ленинград), Основные проблемы изучения творчества Л. Н. Толстого; К. М. Таэв (Тарту), Лев Толстой и эстонская литература; Е. А. Маймин (Псков), Пушкин и Толстой; Ю. М. Лотман, Литературное развитие 1820—1840-х годов и творчество Л. Н. Толстого; В. В. Пугачев (Горький), Исторические основы романа «Война и мир»; Б. Ф. Егоров, Лев Толстой и русская критика 1850-х гг.; В. Т. Адамс, К природоописанию в творчестве молодого Льва Толстого; З. Г. Минц, Лев Толстой и А. Блок; В. И. Беззубов, Лев Толстой и Л. Андреев.

В течение года состоялось четыре философских семинара со следующими докладами: Ю. М. Лотман, Рифма как научная проблема (18 марта); В. Т. Адамс, Философские основы взаимоотношения оратора с аудиторией (9 мая); Ю. М. Лотман, Проблема целостности художественного произведения (17 ноября); В. Т. Адамс, Теоретические вопросы природоописания в художественной литературе (28 декабря).

Ряд плановых научных работ включен в вышедший в 1960 г. т. III «Трудов по русской и славянской филологии» («Ученые записки ТГУ», т. 98), а также в настоящий том. Кроме того, С. Г. Исаков закончил статью «Влияние декабристов на эстонскую литературу» (2 п. л.), Б. Ф. Егоров — «С. С. Дудышкин — критик» (2,5 п. л.), П. С. Рейфман — сообщение об открытой им статье Н. С. Лескова о Т. Г. Шевченко (0,5 п. л.), З. Г. Минц — «Луначарский и советская драматургия 1917—1921 гг.» (2 п. л.).

Вне плана сотрудники кафедры опубликовали в 1960 г. научных статей: Ю. М. Лотман — 8 (объемом 16,3 п. л.), Б. Ф. Егоров — 7 (7,2 п. л.), З. Г. Минц — 4 (5,5 п. л.), В. Т. Адамс — 1 (0,5 п. л.).

Вне плана подготовили к печати: Ю. М. Лотман — 6 научных статей (13,5 п. л.) и сборник «Русские поэты 1800-х—1810-х гг.» для «Малой серии» Библиотеки поэта (2 п. л. — вступительная статья, 13 п. л. текстов, 1 п. л. комментариев), С. Г. Исаков — книгу «Остзейский вопрос на страницах русской печати 1860-х гг.» (10 п. л.), Б. Ф. Егоров — 4 статьи (5 п. л.) и 1-ый том «Собрания сочинений» Н. А. Добролюбова в 9 тт., для Гослитиздата (30 п. л. текстов, 6 п. л. комментариев), П. С. Рейфман — 5 статей (6,5 п. л.), В. Т. Адамс — 3 статьи (4 п. л.), З. Г. Минц — 3 статьи (3 п. л.).

Б. Ф. Егоров.

## ХРОНИКА НАУЧНОЙ РАБОТЫ КАФЕДРЫ РУССКОГО ЯЗЫКА

ЗА 1960 г.

В течение года продолжал свою работу философский семинар кафедры. На нем были заслушаны и обсуждены доклады: Л. С. Компус, Вопросы чистоты языка (март), С. В. Смирнов, Синтаксическая система Ф. Буслаева и ее философские основы (май), Е. И. Гурьева, Проблема знаковости языка (ноябрь) и нек. др.

Осенью 1960 г. кафедра приняла участие в научной конференции историко-филологического факультета, посвященной 20-летию Советской власти в Эстонии. С докладом: О русско-эстонском языковом контакте — выступил К. И. Бахман. Доклад: Кафедра русского языка ТГУ за период 1940—1960 гг. прочитал А. В. Правдин.

Плановая научная работа членов кафедры группировалась в 1960 г., главным образом, вокруг двух проблем — 1) грамматический строй и история русского языка и 2) сопоставительная грамматика русского и эстонского языков. В области первой из этих проблем А. Б. Правдин и Е. И. Гурьева исследовали вопросы истории русского глагольного управления, Т. Ф. Мурникова изучала особенности русских говоров на территории Эстонской ССР, С. В. Смирнов на материале русского языка решал вопрос о том, что является основной языковой единицей. В связи с этой проблемой в 1960 г. опубликована статья: Т. Ф. Мурникова, Русские говоры в Эстонии (Ученые записки Латвийского Государственного университета); ряд статей подготовлен к печати. В области второй проблемы исследовались закономерности в соответствиях отдельных элементов грамматического строя русского и эстонского языков. Так, Л. О. Ватман и Н. С. Бойцова установили соответствия в выражении пространственных отношений, С. О. Маазик исследовала вопрос о возможностях передачи видовых значений русского глагола на эстонском языке, С. А. Оленева занималась сопоставлением именных предложных словосочетаний русского языка с соответствующими явлениями эстонского языка, М. А. Бежаницкая изучала употребление отрицательных и неопределенных местоимений в обоих языках.

Несколько сотрудников кафедры участвовало в разработке межкафедральных проблем — вопросов лексикологии и лексикографии, вопросов методики преподавания. В области методики преподавания опубликована статья: Т. Ф. Мурникова, О преподавании синтаксиса (журн. «Русский язык в узбекской школе»). Следует отметить, еще статью: К. И. Бахман, О грамматических способах в эстонском языке (журн. «Вопросы языкознания», 1960 г., № 3).

Летом 1960 г. кафедра русского языка организовала диалектологическую экспедицию на побережье Чудского озера. Экспедиция собрала обширный материал, отчасти уже подготовленный к печати.

А. Б. Правдин.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи

Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800-х — 1810-х гг. . . . .	3
Б. Ф. Егоров. Аполлон Григорьев — критик. Статья 2 . . . . .	58
Б. Ф. Егоров. М. Л. Михайлов — критик. Приложение: Библиография прижизненных изданий критических, научных и публицистических статей М. Л. Михайлова . . . . .	84
П. С. Рейфман. Обсуждение новых постановлений о печати в русской журналистике 1862 года и газета «Современное слово» . . . . .	105
В. И. Беззубов. Лев Толстой и Леонид Андреев. Приложение: Речь Л. Андреева о Л. Н. Толстом . . . . .	130
З. Г. Минц. У истоков советской драматургии (Творчество А. А. Вермисева) . . . . .	173
А. Ю. Труммал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке русской критики . . . . .	208
А. Б. Правдин. Употребление дательного падежа в полабском языке . . . . .	225
Е. И. Гурьева. Об особенностях выражения составного сказуемого в русском литературном языке XVIII века . . . . .	234
И. М. Пальяк. О трактовке явления супплетивизма индоевропейских языков в последние два столетия, преимущественно в русской и немецкой лингвистике . . . . .	251
Т. Ф. Мурникова. Из материалов диалектологических экспедиций на остров Пийрисаар (1955—1960 гг.) . . . . .	266
Л. Э. Альтин. Некоторые топонимические наименования на острове Пийрисааре . . . . .	272

### Публикации и сообщения

Ю. М. Лотман. Историко-литературные заметки (Неизвестные стихотворения А. Мешевского. — Лермонтов. Две реминисценции из «Гамлета». — Из комментария к поэме «Мцыри») . . . . .	277
И. П. Соломонова. Затерянная статья А. О. Корниловича . . . . .	285
П. С. Рейфман. О статье Белинского «Кесари» . . . . .	286
Б. Ф. Егоров. О трех анонимных статьях «Современника» (1857, № 10) . . . . .	291
С. Г. Исаков, В. М. Лотман, П. А. Вяземский и Эстония . . . . .	293
Воспоминания о Блоке. I. Е. М. Тагер. Блок в 1915 г. II. Театральные воспоминания о Блоке В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой. Публикация и предисловия Д. Е. Максимова и З. Г. Минц, комментарии З. Г. Минц . . . . .	296
Хроника научной работы кафедры русской литературы ТГУ за 1960 г. . . . .	379
Хроника научной работы кафедры русского языка ТГУ за 1960 г. . . . .	380

Тартуский государственный университет  
Тарту, ул. Юликооли, 18

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ  
И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Редактор Б. Ф. Егоров  
Корректоры В. И. Беззубов, Л. Ф. Брифман.

Сдано в набор 25/V 1961. Подписано к печати  
15/VIII 1961. Бумага 60 × 92, 1/16. Печатных  
листов 24. Тираж 700 экз. МВ-05695.  
Заказ № 5192.

Типография им. Ханса Хейдеманны,  
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. II.

Цена 1 р. 44 к.

Цена 1 р. 44 к.